تحية لزوار القمر

د . أسامة الخولى

تحية خالصة للرجال الثلاثة الذين قضوا أياما كاملة يجوسون خلال الفضاء بعيدا عن اسار كوكبنا الصغير ومتطلعين عن قرب الى تابعها القمر .

تحية خالصة لروح المغامره فى الانسان التى تدفعه دائما لقبول المخاطر وارتياد المجهول كشفا عن مزيد من المعرفة .

لقد كانت تجربة ارسال أبوللو ـ ٨ بركابها الثلاثة تجربة مثيرة بكل ما فى الكلمة من معنى . ولقد شدت انتباه العالم بأسره طوال أيام ستة كان يقضيها عادة متأملا فيما آل اليه أمره ، داعيا الى المحبة والسلام ، آسفا على فشله الذريع فى تحقيقهما على ظهر الأرض .

ولقد أثارت هذه الرحلة التاريخية جدلا عنيفا فى أنحاء كثيرة من العالم بلغ ذروته فى الأيام السابقة لها . واحتدم النقاش بالذات حول الحكمة من اجراء مثل هذه التجربة أصلا . بل لقد ذهب البعض من كبار العلماء الى حد القول بأنها استعراض رخيص لا مبرر له من وجهة النظر العلمية . ودفعهم الى اتخاذ هذا الموقف الحاد تراكم المخاطر واحتمالات الفشل القوية فى كل مرحلة من مراحل هذه الرحلة الطويلة تقريبا .

فالصاروخ المارد (ساتدرين ـ ٥) الذى قذف بها الى مسارها خارج نطاق الجاذبية الأرضية ذو تاريخ حافل بالتجارب الفاشلة . ولقد كان آخرها تجربة ابريل الماضى التى تعرض فيها لاهتزازت خطيرة ولم تعمل أثناءها مرحلته الثانية على وجه مرض ، بينما عجزت المرحلة الثالثة عن العودة الى العمل اطلاقا !

والمخاطرة الهائلة الثانية من نوع جديد تماما فى تجارب مركبات الفضاء التى تحمل آدميين . فلقد كان من الممكن دائما ، حتى هذه التجربة ، العودة الى الأرض ، عن طريق عدد من التصرفات البديلة ، اذا ما طرأ طارئ يقتضى هذا . ولكن أبوللو ـ ٨ بمجرد افلاتها من جاذبية الأرض لم تكن تملك مثل هذه الفرص ، بل ان دورانها حول القمر قبل الرجوع الى الأرض كان يعتبر أسلم طريق لانقاذها فى بعض حالات الطوارئ التى قد تحدث وهى فى طريقها الى القمر !! واحتمالات حدوث الطوارئ أكثر بكثير فى هذه التجربة بالذات ، ومنها أن تعجز مثلا عن اجراء التصحيحات اللازمة لكى تدور حول القمر . بل ان اللحظة الحاسمة التى يبدأ فيها تشغيل محركاتها مرة أخرى للخروج من

المدار القمرى الى مسار العـــــودة الى الأرض تأتى والمركبة خلف القمر والاتصال اللاسلكى بينها وبين الأرض مقطوع بحكم الضرورة ٠

ولعل أكبر المخاطرات جميعا هو عمليـــــة التصحيح الأخيرة كى تبدأ مرحلة الهبوط داخل الغلاف الجوى للأرض ٠ ويبدو أن كثيرين منـــــا لا يقدرون ان هذا التصحيح النهائى والحاسم ، والذى يقـــوم به الانسان بنفســـه ولا يتم بطرق تلقائية ، أشبه ما يكون بمحاوله « لضم ابره » ثابتة وأنت تسير عبرها ٠ فالمركبة تندفع فى هذه اللحظة بسرعه تتجاوز ٣٦٫٠٠٠ كيلومتر فى الساعة (أى أنها تقطع المسافة من مصر الجديدة مثلا الى شاطىء النيل فى ثانية واحدة تقريبا !!) ٠ ولابد أن تخترق الغلاف الجوى بزاوية لا تزيد عن ٧٫٤ درجه (حتى لا تتبخر هباء بفعل الأضرار الناشئة عن الاحتكاك الشديد) ولا تقل عن ٥٫٤ درجـــة (حتى لا ترتد من ســـطح الغـلاف الجوى وتقفز عائدة الى الفضاء لترتد ثانية صوب الأرض بعد ذلك بساعات يكون رصيدها من الطاقة والهواء قد نفد أثناءها ويكون من فيها قد لاقوا حتفهم) ٠ وهـــذه هى « النافذة » التى حدثتنا عنهـــا الأنباء والتى لا يستغرق المرور خلالها سوى عدد محدود من الثوانى ، هى كل الوقت المتـــاح للانسان لاجراء التصحيحات النهائية للدخول فى هذا النطـــاق الضيق ٠ صحيح أن الانسان يستعين فى هذا الاجراء البالغ الحرج بحاسب اليكترونى ، الا أن الواضح أيضا هو أن صانعى المركبة قد اختاروا ــ أو قد فرض عليهم ــ ألا يتم هذا بطريقة تلقائية خالصه ، وعلى خلاف ما جرى فى تجربتى الاتحاد الســوفيتى بمركبتى زوند ــ ٥ وزوند ــ ٦ الخاليتين من البشر ٠

فما الذى قدمه الدعاة لهذه القائمة المرعبة من المخاطرات المعلومة مسبقا من مبررات ؟ لعل أقيم هذه المبررات جميعا هو القول بأن الانسان مازال حتى اليوم أعقد وأضخم وادق جهاز من أجهزة المشاهدة العلمية والقياس ، وأننا لا نملك حتى الآن أى حشد من معدات المشاهدة والقياس يقارن فى امكانياته بالانسان المدرب ذى النظرة الثاقبه والعقل الذى يحلل المشاهدات أولا بأول ويحدد اتجاه المزيد منها وفق ما يشاهده فعلا ٠ ولسنا نعلم بعد ــ على وجه التحديد ــ حصيلة التجربة من المشاهدات ومدى تعزيزها لموجة النظر هذه ٠ ولا شك أن كثيرين من العـلماء يترقبون بلهف شديد نتائج التجربة وتحليلها لحسم هذه القضية الهامة لتجارب المستقبل ٠

ولقد قيل أيضا فى تبرير هذه الرحلة التى هى بلا أى شك أبهظ رحلات الانسان قاطبة فى تكاليفها ، انها ــ فى النهاية ــ حافز قوى للتقدم التـــكنولوجى وان السرعة التى تنتقل بهـــا الانجازات التكنولوجية من المجالات المتخصصــة الى مجالات الحياة اليوميـــة كفيلة بأن تحقق ــ للمجتمعات المتقدمة على الأقل !! ــ عائدا سريعا من هذا الانفاق الخرافى ٠

ولعلنا نحن الواقفين على الجانب الآخر من السور الفاصل بين ما نسميه ترفقا بالمجتمعات النامية وما نسميه تواضعا بالمجتمعات المتقدمة ، ندرك تماما حقيقه الاسراف الجنونى الكامن وراء هذا التقدم الذى يسبق التقدم ذاته ، بمعنى أنه يدفعنا بلا هوادة فى اتجاهات لا مبرر لمزيد من التقدم فيها ، بينما العالم يئن بصوت مسموع الآن فى كل أرجائه تحت وطأة احتدام المشاكل الاجتماعية والسياسية الناجمة عن الخلل فى توجيه النشاط العلمى والتكنولوجى ٠

ويبدو أن فى الولايات المتحدة ذاتها اليوم قوة لا يستهان بها فى الرأى العام بدأت تشيح بوجهها عن « مهرجان » رحلات الفضاء ، ببريقه وضجيجه ، لتمعن النظر فى مآسى المجتمع الأمريكى نفسه وفى أزمة علاقاته الدولية ٠ ومن المؤلم أن نجاح هذه التجربة سيكون سندا قويا لأصحاب هذا « السيرك » العلمى وسيواجه الدعاة الى نظرة أعمق وأهدأ لحقائق الموقف بمصاعب جديدة ٠ ولعل أول ضـحايا هذا النجـــاح هو الرئيس الأمريكى الجديد الذى لن يجد مفرا من رصـــد المزيد من الاعتمادات لبرنامج الفضاء ٠

ان نجاح التجربة هو ــ فى النهاية ــ أقوى مبرر عملى للاقدام على هذه المخاطرة ! وربما يكون هذا الجدال كله عديم الصلة أصلا بجوهر الأمر ٠ وربما نرى هـــذه المخاطرة فى النهاية كأمر أبسط من هذا كله ــ كصورة أخرى من صور الرغبة الكامنة فى الانسان منذ أزمنة غابرة سحيقة للمخاطرة وارتياد المجهول ٠ وربما نرى أن روح المنافسة والاندفاع الى المغامرة ، التى أتاحت للانسان مرة أخرى فرصـــة تحقيق رغبته هذه لا علاقة لها أصلا بهذه الرغبة التى تنبع عنها ، فى النهاية ، كل مثلنا العليا ٠

لن نتحدث فى الذكرى الحادية عشرة لوحدة ١٩٥٨ إلى الذين يبحثون عن الوحدة .. مع من ، أو عن الوحدة .. كيف ، أو عن الوحدة .. متى .
بل سيكون حديثنا إلى الذين يحاولون ولو بالدم ، أن يجدوا الإجابة على أخطر الأسئلة المطروحة فى الوطن العربى وأكثرها واقعية : كيف ننتصر ؟

الوحدة أساس النصر أو الهزيمة

د . عصمت سيف الدولة

لمن الحديث عن الوحدة

فى مثل هذا الشهر (فبراير – شباط) من عام ١٩٥٨ **ألغيت التجزئة بين مصر وسورية وقامت دولة الوحدة النواة باسم الجمهورية العربية المتحدة** . وفى سبتمبر (أيلول) من عام ١٩٦١ **اغتصب الانفصاليون الاقليم الشمالى** . وفى يونيو (حزيران) من عام ١٩٦٧ **حاولت القوات العربية أن ترد الخطر الصهيوني الذى يتهدد سورية فلم تستطع الا أن تقاتل على أرض سيناء** ... بينما هى تدافع عن دمشق .

وكان ما كان .

واليوم تعود ذكرى وحدة ١٩٥٨ وقد



أضافت الأيام التى انقضت منذ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ أبعادا جديدة للصراع · **أضيفت الى مسئولية استرداد الأرض التى احتلت مسئولية منع استقرار العدو على الأرض المحتلة حتى تسترد · وأضيفت الى ساحة المعركة التى دار عليها القتال فى الأسبوع الأسود من يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ساحات جديدة ، فى داخل فلسطين السليبة ، وفى كل مكان من الوطن العربى ، وأينما استطاع المناضلون العرب أن يبطشوا بأعدائهم من الصهاينة فى اى مكان من العالم** · ولم يعد أحد يذكر حتى الأسباب التى كانت ذريعة القتال فى يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، فقد عرت الأيام نوايا المعتدين ، وكشفت حتى لأقصر الناس نظرا أعماقا جديدة للمعركة ، **فلا هى معركة أمن الحدود الاسرائيلية ولا هى معركة الملاحة فى خليج العقبة ، ولكنها معركة تدور – بلا مواربة – حول الوجود والمصير ·** هذا وكل يبذل كل ما يستطيع اعدادا لجولة قادمة ستفرض ذاتها على الذين يريدونها والذين لا يريدونها ، وسيدفع كل طرف فيها الثمن المناسب لطموحه ، ولن يكون النصر فيها رخيصا ·

نحن اذن على أبواب مرحلة عاصفة تفرض علينا أن نحشد لها كل فكرة ، كل كلمة ، كل حركة ، كل قوة ، اذ فيها سنخوض واحدة من أخطر معارك المستقبل العربى · ان هذا يلقى على الجادين من الناس مسئوليات جسيمة وملحة تحجب قضايا الماضى وتحيل الحديث عنه الى نوع من الاجترار الكسول الذى لا تطيقه الظروف الخطيرة التى تمر بها أمتنا العربية · **فلماذا الحديث عن الوحدة ، ولمن الحديث عن الوحدة ؟**

لقد كانت وحدة ١٩٥٨ قمة انتصار النضال العربى · نعم · ولكن ألا ينبغى أن نتعلم كيف نكون « واقعيين » فنشغل أنفسنا بالمشكلات الجسيمة التى يطرحها علينا الواقع المهزوم بدلا من اعادة الحديث عن أيام النصر الذى انقضى · **لقد كانت وحدة ١٩٥٨ « نواة » دولة الوحدة العربية الكبرى** · نعم · ولكن أليس أجدى علينا من الحديث عن « نواة » الدولة التى كنا نريد أن نغرسها فى الأرض العربية أن ننتبه الى القوى التى تغتصب منا ذات الأرض قطعة قطعة ؟

الوحدة ··· مع من ؟

ألا يعنى طرح السؤال أو البحث عن اجابة عليه – الآن – أننا ننكأ جروحا قديمة بينما جروح المعركة تنزف ، ونخلخل جبهة جمعها الخطر الداهم بما نثيره من أسباب التمييز المستفز ·



الوحدة .. كيف ؟

ألا يعنى طرح السؤال أو البحث عن اجابة عليه ـ الآن ـ أننا نشد انتباه المناضلين فى ساحة المعركة المحتدمة الى ساحات معارك أخرى غير قائمة ، واننا نشغلهم عن المواجهة المسلحة ضد الصهيونية بمواجهة كلامية ضد الاقليمية .

الوحدة ... متى ؟

ألا يعنى طرح الســؤال أو البحث عن اجابة عليه ـ الآن ـ اننا نحــاول الهروب من المسئوليات المحددة التى تطرحها الظروف التى نحياها الى تاريخ الوحدة فى مرحــلة انتهت ، أو الى آمال الوحدة فى مرحلة لم تحل .

من أجل هــذا كله ، لن نتحدث فى الذكرى الحادية عشرة لوحدة ١٩٥٨ الى الذين يبحثون عن الوحدة .. مع من ، أو عن الوحدة .. كيف ، أو عن الوحدة ... متى . ولن نتحدث حديثا ينكأ الجروح ويثير الفرقة ، أو يصرف انتباه المناضلين عن ساحة المعركة المحتدمة ، أو يفتح أبواب الهروب من مسئوليات المرحلة التاريخية التى نواجهها . بل سيكون حديثنا الى الذين يحاولون ، ولو بالدم ، أن يجدوا الاجابة على أخطر الأسئلة المطروحة فى الوطن العربى ، وأكثرها واقعية : **كيف ننتصر ؟**

فان رأينا ، رغم كل شيء ، أن الحديث عن المعركة الدامية والنصر المأمول يعود فيدور عن الوحدة العربية فتلك اذن ضرورة تفرضها العلاقة الموضوعية بين الوحدة والنصر ، لا حيلة لأحد فيها ، وبالتالى لا جدوى لأحد فى الهروب منها . عندئذ يكون على الذين يعتقدون بأن الحديث عن الوحدة العربية بينما المعركة محتدمة حديث غير واقعى ، أن يكونوا هم أنفسهم أكثر معرفة بواقع المعركة التى تخوضها ، وبما يعنيه النصر الذى يريدون .

لماذا يجب أن نقاتل .

لا يمكن أن يستحق النصر كل ما يتمناه ، ولكن يستحقه ويقدر عليه من يعرف لماذا يريده ، لأنه عندئذ يكون قد اختار الغاية التى يناضل من أجلها ، وتكون المعركة بالنسبة اليه محنة متوقعة على الطريق الى غايته ، فلا يفاجأ بها ، ولا يستدرج اليها ، ولا تفرض عليه ، وانما يخوضها فى الوقت الذى يريد وهو يعلم لماذا يخوضها ، ولماذا يخوضها فى هذا الوقت بالذات . **نريد أن نقول ان الذى يعرف معرفة اليقين لماذا يقاتل يملك اهم أسباب النصر :** معرفة حقيقة المعركة ، وطبيعة القــوى المشتركة فيها ، ونوع وحجم القوة اللازمة لها ، والوقت المناسب لاستعمالها ، وأهم من هــذا لا تحجب عنه منــاورات الصراع الغــاية التى يريدها ، فلا يرتد عنها ، ولا يساوم عليهــا ، ولا يتوقف دونها . يكون مالــكا ، دائما ، زمام المبــادرة كما يقولون . فلماذا يجب أن نقاتل الصهيونية ؟

قد يبدو أن الاجابة بسيطة . فنحن نقــاتل الصهيونية لأن اسرائيل قد اعتدت علينا واحتلت سيناء والضفة الغربية ومرتفعات جولان ، فنحن نخوض المعركة ، أو يجب أن نخوضــها « لازالة آثار العدوان » . ان هذا يعنى أننا عندما نزيل آثار عدوان ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ نكون قد حققنا النصر وأنهينا المعركة ضد الصهيونيــة لصالحنا . وهذا لا يكون صــحيحا الا اذا كانت المعركة بيننا وبين الصهيونية قد بدأت فى ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، وأن غايتنا منها أن تعـود

قوى العدوان الى المواقع التى كانت فيها قبل ذلك اليوم المشئوم · ولكن هذا غير صحيح · **فلا المعركة بدأت يوم ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، ولا كانت غاية أعدائنا منها احتلال سيناء والضفة الغربية ومرتفعات جولان ، ولا تعتبر منتهية بالنسبة الينا ، أو بالنسبة اليهم ، بعودة الأمور الى ما كانت عليه قبل العدوان الأخير ·**

ذلك لأن المعركة بدأت قبل ذلك بسنين طويلة ، لتحقيق غايات محددة ثابتة ، لم تتغير تبعا لنتائج المعارك العسكرية التى نشبت منذ سنة ١٩٤٨ ، لأن تلك المعارك العسكرية لم تكن مقصودة لذاتها ، ولكنها كانت التحامات دموية بين قوى متصارعة تحاول كل منها أن تشق طريقها الى غايتها ·

ماذا يريد الأعداء

فقبل أن تستقر الصهيونية العالمية على تحديد اغتصاب فلسطين واقامة دولة اسرائيل على الأرض العربية غاية لها ، أى حتى عندما كانوا يبحثون عن أى مكان فى الأرض يقيمون عليه دولتهم ، كانت القوى الاستعمارية قد استقرت على اقامة دولة حاجزة بين المشرق العربى والمغرب العربى غايتها أن تحول دون وحدة الأمة العربية وتسيطر لحساب الامبريالية الغربية على ذلك الممر المائى البالغ الأهمية الذى يبدأ من باب المندب حتى بورسعيد ويشمل البحر الأحمر وقنال السويس · ان الوثائق الدولية التى كشفت هذا المخطط الاستعمارى وغايته المحددة : « **الحيلولة دون الوحدة العربية** » لا حصر لها ، ولم تدخل الصهيونية طرفا منفذا فى هذا المخطط الا لأن الغاية المحددة منه كانت تقتضى أن تكون الدولة الحاجزة من تكوين بشرى غير عربى · ومن المعروف أن بريطانيا كانت قد فكرت فى حشد احدى الطوائف الدينية العربية فى فلسطين لتكون دولة مستقلة حاجزة ، ثم



عدلت عن المشروع لما ثبت لديها أن النزوع العربى الوحدوى سيهزم فى المدى الطويل العزلة الطائفية فتتحقق الوحدة · عندئذ قدمت الصهيونية الغربية الأداة البشرية وأصبحت اقامة دولة اسرائيلية حاجزة على أرض فلسطين حلا موفقا يحقق غايات الصهيونية والامبريالية معا ·

فى سنة ١٩٣٧ نشر باللغة الفرنسية كتاب بعنوان « **الله أكبر** » ألفه « **محمد أسعد بك** » وهو اسم مستعار لأحد عملاء الصهيونية ، والكتاب عبارة عن تقرير مقدم الى أحد قادة الحركة الصهيونية العالمية ، وهو المستشرق النمساوى **الدكتور فولفجانج فايست** · يقول كاتبه :

« **ان خلاصة الأسباب الجديدة للكفاح من أجل الأرض المقدسة هو موقعها الاستراتيجى وتأثيره فى مستقبل المنطقة · فلو عادت فلسطين الى دولة عربية موحدة تضم مصر لقامت هناك قوة عربية مسلحة تستطيع أن تتحكم فى قنال السويس والطريق الى الهند ·**

« أما اذا ظلت فلسطين مستقلة ، أو أصبحت دولة يهودية ، فأنها ستقوم عقبة فى سبيل انشاء هذه الدولة الكبرى ، حتى لو تمت الوحدة بين دولة عربية وأخرى على جانبى فلسطين · ان دولة صغيرة « **حاجزة** » تقوم على ١٠٠٫٠٠٠ كيلو متر مربع على ضفتى نهر الأردن ستحمى كل دولة عربية ضد تدخل أية دولة عربية أخرى ··

« ان توازن القوى حول قنال السويس يتوقف اذن على حيدة فلسطين بالنسبة للعالم العربى · يتوقف على دولة فى فلسطين تكون كسويسرا عند ملتقى القارات الثلاث · ان هذه الحيدة تتفق تماما مع طموح الاستعمار اليهودى ، ذلك لأن اليهود وحدهم هم الذين ستكون لهم مصلحة فى هذه الحيدة ، وليس العرب المسلمون اذن أن هؤلاء سيكونون من الدعاة المتحمسين للاندماج فى دولة عربية كبرى » (**أورد النص بيرديستريا فى كتابه « من السويس الى العقبة » صفحة ٥٦ نقلا عن صفحة ٢١٧ من كتاب « الله أكبر »)** ·

هذا تاريخ قديم

فلنسمع اذن ماذا يقول الصهاينة فى التاريخ الحديث :

– فى نوفمبر ١٩٥٨ – بعد قيام وحدة ١٩٥٨ – نشرت مجلة **الابزرفاتور دى مويان أوريان** الصهيونية مقالا بمناسبة الذكرى الثانية لعدوان ١٩٥٦ قالت فيه :

« ان التفوق الاسرائيلى فى المنطقة العربية دعامة للسلام · فمن نتائجه أن ساد على الحدود الاسرائيلية هدوء لم يكن معروفا من قبل · كما

أنه قدم ضمانا لحماية الوضع القائم ضد المحاولات **« الوحدوية »** • لقد أصبح واضحا أن حفظ التوازن فيما بين الدول العربية المجاورة لاسرائيل والدول العربية عموما مهمة يتولاها الاسرائيليون وتدخل فى نطاق واجباتهم • اننا نقوم هنا ، اذا صح التعبير ، على تنفيذ **« مبدأ مونمرو »** خاص بالشرق الأوسط • ان القرار الذى اتخذناه بهذا الخصوص منذ عشر سنوات (أى منذ ١٩٤٨ !!؟) قد أدى الى الاستقرار والسلام بدلا من الخوف •• » •

– وفى ديسمبر ١٩٦٦ قال **ليفى اشكول** فى رسالة بالراديو ان سياسة اسرائيل منذ سنة ١٩٥٨ (أى منذ الوحدة •• !! ؟) أن تحول ولو بالقوة دون أى تغيير يحدث فى الوضع القائم فى الدول العربية •

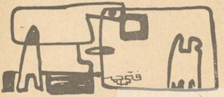
– وفى فبراير ١٩٦٧ **قال أبابيان** فى تصريح أدلى به فى لندن : « يجب أن يكون واضحا أن مصير المنطقة العربية لا يمكن أن يكون « الوحدة » ، بالعكس انه فى الاستقلال القائم على التجزئة • **ان المواجهة ليست بين « العالم العربى » وبين اسرائيل ولكن بين أولئك الذين يريدون السيطرة على الدول العربية (يعنى القوى الوحدوية) وبين الذين يقاومون تلك المحاولة** • ان محاولة تعميم العداء بين العرب واسرائيل قد فشلت ••• ان هذا يقدم دليلا على فاعلية سياستنا القائمة على القوة من ناحية والتجزئة من ناحية أخرى •• »

– وأخيرا فان غاية الصهيونية كما تعلنها هى أن تقيم دولة اسرائيل الكبرى من الفرات الى النيل • وهى غاية مضافة الى وظيفتها فى خدمة الامبريالية الغربية ، وان كانت غاية خاصة بالحركة الصهيونية • ولأن اسرائيل لا تخفى هذه الغاية فاننا فى غير حاجة الى أن نعيد سرد ما يعلنه الصهاينة من تصميم على تحقيقها • ولكننا قد نكون فى حاجة الى أن نشير الى أن اسرائيل قد أعلنت مرارا أنها لا تعارض فى تجميع اللاجئين العرب فى دولة فلسطينية تكون اتحادا مع اسرائيل يكون تحت سيطرة الاسرائيليين ، ويحقق الغاية الأساسية وهى عزل فلسطين أرضا ، وبشرا ان أمكن ، عن الأمة العربية والوطن العربى ، بل ان بعض الذين يتشدقون بالتقدمية فى اسرائيل يذهبون فى هذا الى حد النفاق مع أبناء فلسطين بما يقدمونه من عروض خبيثة وان كانت تخدم فى النهاية الغاية التى قامت اسرائيل من أجلها :

دعم تجزئة الوطن العربى

يقول **أورى افنيرى** رئيس منظمة « **حركة القوى الجديدة** » التى تدعو الى الوحدة السامية (وليست العربية) وتصدر نسخة باللغة العربية باسم « **هذا العالم** » من صحيفتها « **هالوم هنرى** » فى مقال كتبه لمجلة « **الأزمنة الجديدة** » التى يصدرها **سارتر** :

« ان أى سلام عربى – اسرائيلى يجب أن يتفق عليه بين اسرائيل و « الأمة » الفلسطينية • وليس ثمة أى فرصة للسلام مع انكار وجود تلك « الأمة » ••• اننا نعترف بوجود « الأمة الفلسطينية ولكننا نتمنى أن تتحرر هى من الوصاية الأجنبية (وصاية الدول العربية) وأن تتقدم كطرف فى الحوار بشخصيتها المستقلة • ان عروضنا من أجل السلام مقدمة الى هذه الأمة وليس للعالم العربى •• »



طبيعى أن أورى افنيرى يخادع حتى فى هذا ، ولكننا أردنا أن نؤكد من أقواله ، أنه أيا كانت الاتجاهات فى اسرائيل ، فان هناك غاية ثابتة للوجود الاسرائيلى هى **شطر الأمة العربية بحاجز بشرى ذى كيان سياسى مستقل يقوم حاجزا دون « الوحدة العربية »** •

ان آلافا من الأغراض التكتيكية والمرحلية الأخرى قامت وتقوم كأهداف للمعارك التى تخوضها الصهيونية فى سبيل تحقيق غايتها الأساسية • بدأت بشراء الأرض ، ثم باغتصاب فلسطين ، ثم بعدوان ١٩٥٦ ، ثم بعدوان ١٩٦٧ ، وفى كل مرحلة ، وفى كل معركة تحاول الصهيونية والقوى المتحالفة معها أن توهم العالم – ونحن منه – بأن تلك آخر معركة ، وأن ما حققته هو أقصى ما تريد ، وأنها لا تطلب الا أن يعترف لها بما فعلت ثم يسود السلام الى الأبد • وفى كل مرحلة ، وفى كل معركة ينخدع بعض الناس فيعتقدون أن الصراع ضد الصهيونية قائم حول حقوق اللاجئين فى أرضهم ومزارعهم ، أو حول حقوق العرب فى العودة الى فلسطين ، أو حول تأمين الحدود ضد العدوان الاسرائيلى ، أو حول ازالة آثار العدوان • وطبيعى أن الذين ينخدعون يفقدون أول أسباب النصر فى المعركة التى يخوضونها وهو المعرفة الصحيحة بحقيقة الأغراض التى يدور حولها الصراع بين الحركة العربية القومية وبين الحركة الصهيونية • تلك الأغراض التى سيتحدد على ضوئها النصر أو الهزيمة فى ذلك الصراع الطويل •

وقد عرفنا مما سبق **أن الغاية النهائية الشاملة لكل الغايات المرحلية ، هي الحيلولة دون وحدة الدول العربية** • هذا ما يريده الأعداء وما يقاتلون من أجله • فما الذى نريده نحن •

ماذا نريد ؟

عندما بدأ التسلل الصهيونى الى فلسطين كنا نريد أن نحول دون الهجرة الاسرائيلية • وعندما انسحب البريطانيون قاتلنا من أجل تصفية العصابات الصهيونية • ومنذ ذلك الوقت ونحن نخوض المعارك دفاعا ضد التوسع الاسرائيلى • وقد هزمنا مرتين — والمعركة تتسع عاما بعد عام ، وتنتقل من أغراض محدودة الى أغراض أشمل ، وتتخطى مرحلة الى مرحلة •

ومنذ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ جذب الصراع العربى الصهيونى الى ساحته أفرادا وجماعات ودولا وشعوبا من أطراف الأرض جميعا • بحيث يمكن أن يقال — بدون أية مبالغة — أن كل القوى النشيطة فى العالم أصبحت أطرافا نشيطة فى صراع أصبح شاملا وعالميا معا • ولكل قوة نشيطة غاية تريدها • ففى صف المكافحين ضد الصهيونية من يقاتلون من أجل استرداد أموالهم ومزارعهم ، ومن يقاتلون فى سبيل العودة الى أرضهم ، ومن يقاتلون من أجل ازالة آثار العدوان ، ومن يقاتلون من أجل استرداد أرض فلسطين لحساب دولة فلسطينية مستقلة ، ثم من يقاتلون من أجل استرداد فلسطين من أجل اقامة دولة الوحدة العربية ••

كلهم رفاق فى المعركة • وكلهم يساهم بما يبذل فى سبيل هزيمة الصهيونية ، ومن هنا فكلهم سواء فى شرف القتال المستعر على الأرض العربية ، الا أن هذا لايعنى أبدا أن للصراع العربى الصهيونى غايات متعددة بتعدد المساهمين فيه مرحليا • أو أن النضال العربى ضد اسرائيل ذو أهداف بديلة يغنى بعضها عن بعض ، ويدخل بعضها فى سوق المساومة على الأهداف الأخرى • ذلك لأن غاية الصراع ، وموضوع المعركة ، وحقيقتها ، محددة بموضوع التناقض الأساسى ، بين الحركة القومية العربية والحركة الصهيونية : والوحدة العربية ، **أى أننا موضوعيا ، وتاريخيا ، خضنا ونخوض معركة الوحدة العربية ضد قوة معتدية خاضت وتخوض معركة ضد الوحدة العربية** •

هل يستطيع أى واحد فى الصف العربى أن يغير من هذه الحقيقة • لا •• يستطيع أن يجهل ، أو يتجاهل ، أو ينسحب من المعركة ، أو يرضى بنصيب منها ، ولكن هذا سينهى المعركة بالنسبة اليه ، وقد يحقق نصره الخاص ويكتفى به ، وتبقى المعركة دائرة حول موضوعها الحقيقى بين القوى التى تريد أن تحقق دولة الوحدة العربية وبين الصهيونية التى تريد أن تقيم دولتها على ذات الأرض التى يدور حولها الصراع • هكذا بدأت المعارك حتى قبل أن تجذب الى ساحتها كثيرا من القوى المشتبكة فيها منذ ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، وهكذا ستنتهى المعارك ، بالرغم من كل المحاولات التى تريد أن تصطنع سلاما مؤقتا على الأرض العربية • **وهكذا لن يكون ثمة نصر عربى يستحق الهتاف له الا يوم تنتصر الحركة القومية فتقيم دولة الوحدة** • وعندئذ فقط ستكف الصهيونية ومن هم وراءها عن العدوان لأن غايتهم التى قاتلوا ويقاتلون من أجلها تكون قد انهزمت نهائيا •

ان هذه المعرفة بحقيقة المعركة بين الأمة العربية وأعدائها لازمة كشرط أولى وأساسى للقدرة على النصر • أنها تكشف لنا مدى ضراوة المعركة فنعد لها أنفسنا ومعداتنا ، وتكشف لنا مدى طول الصراع فنخطط على ضوئه مستقبلنا ، وتكشف لنا غايته فنقيس عليها مواقفنا ومواقف أصدقائنا وأعدائنا ، وأهم من هذا كله نضع بين أيدينا المحك الذى نفرق به بين النصر والهزيمة ، بين النضال والاستسلام ، فنعرف معرفة اليقين أنه مهما تكن المواقف التكتيكية التى تضطرنا اليها تطورات الصراع فان القبول بانهاء المعركة ضد الصهيونية قبل أن تتحقق دولة الوحدة العربية ، هو قبول بالغايات التى قامت من أجلها اسرائيل ، فهو هزيمة واستسلام حتى لو دمرنا قوة اسرائيل العسكرية ثم توقفنا دون غايتنا القومية التى قاتلنا ونقاتل من أجلها •

ثم •••

هل ثمة حيلة لأحد فى أن أى حديث موضوعى لأية مشكلة عربية بقصد حلها لا يلبث حتى يصبح حديثا عن الوحدة العربية • **ألم تكن وحدة ١٩٥٨ — اذن — التعبير الصحيح عن الحل التقدمى لمشكلات الوطن العربى كله** • ألم يكن الانفصال خيانة معدة مقدما لشهدائنا فى سيناء والضفة الغربية ومرتفعات جولان •

بلى • فتحية لكل الوحدويين ، ولتسقط الاقليمية والصهيونية •

عصمت سيف الدولة

الوحدوية معيار التقدمية والثورية

عبد الله الريماوي



● ان مفهوم التقدمية ، كتقدم وكاشتراكية ، شان مفهوم الثورة كمنهاج يضع هذه التقدمية أصبحا مفهومين مشروطين بالوحدوية .

● ان الوحدوية هى المعيار الحاسم والنهائى للتقدمية والثورية فى الواقع العربى فى هذا العصر .

احاول أن أوجز وأطرح فى هذا المقال بعض تأملات وأفكار تفاعلت فى وجدانى ووعيى طيلة الأسابيع القليلة الماضية · فلعل طرحها يسهم فى اطلاق سلسلة ، أوسع وأعمق ، من التأملات الجامحة والأفكار الواضحة بين صفوف الشباب العربى فى هذه المرحلة الحرجة من حياتنا القومية التى تشهد ضغط الأحداث فى أرضنا وهو يكاد أن يكسر اجنحة التأمل من وجداننا القومى ؛ وتشهد ضباب التضليل فى سمائنا وهو يكاد أن يلغى وضوح الفكر من وعينا القومى كذلك .

ولقد اطلق هذه التأملات فى وجدانى وأكد هذه الأفكار فى وعيى ، مجددا ، حدثان كبيران ـ فى ذاتيهما ودلالتيهما ـ أطلقاها واكداها فى نطاق وسياق التأملات الجامحة والأفكار الواضحة التى يطلقها ويؤكدها ، باستمرار ، ((عيد)) وقوع الحدث الضخم الذى وقع فى مثل هذا الشهر الجارى من عشر سنوات مضت .

أما الحادث الكبير الأول : فهو اقتراب الانسان المتقدم المعاصر من الهبوط فى القمر والزهرة وعودته سالما الى أرضه بعد أن قهر ، بالتقدم ، مسافات الاجواء التى كانت تفصل الأرض عنها فعبد طريق الفضاء التى تصلها بهما.

وأما الحادث الكبير الثانى : فهو هبوط الانسان الصهيونى المتعجرف المعاصر فى أرض مطار عاصمة عربية وعودته سالما الى اوضنا العربية المغتصبة ، بعد أن رش ، بأسلحة التقدم الامبريالى ، جبهة الكرامة العربية ذلا ، أكثر مما رش الطائرات اللبنانية رصاصا ؛ ثم تلويحه بالسلاح الذرى فى وجه قوة الصمود العربية .

وأما الحدث الضخم الذى انقضت على ((عيد)) وقوعه عشر سنوات ـ ولكنه يبقى حدثا خالدا فى التاريخ العربى ـ فهو ميلاد الجمهورية العربية المتحدة الذى وقع فى فبراير ١٩٥٨ فتحقق به ميلاد دولة الوحدة العربية النواة وتحقق بذلك مولد نواة أمل قومى عربى عزيز وقديم وكبير طالب به المصير العربى وانتظره مئات من السنين كان الكفاح العربى فيها من اجله هو الكفاح من أجل الكينونة والحياة ·

فلقد ولدت بوقوع ذلك الحادث الضخم دولة جديدة فى قلب الوطن العربى : ارادها المصير والكفاح والجماهير العربية أن تجعل من نفسها ، فى هذا القلب ، قاعدة للنضال العربى الوحدوى التقدمى الثورى الشامل ؛ واقامتها الارادة القومية الشعبية العربية دولة اصيلة فى قلب هذا الوطن ، ليست دخيلة فيه ولا غاصبة · وليست عادية عليه ولا مستعدية ، تحمى ولا تهدد ، تصون ولا تبدد ، تقوى ولا تضعف ، توحد ولا تفرق ، تسالم ولا تفرط ، وتؤكد العدل ، تدعم

السلام ، توفر الرخاء لها ولمن حولها وللبشر اجمعين بقدر ما تتحمل وتطيق » .

ولست أتصور انسانا عربيا ـ انى كان مكانه من الوطن العربى وأيا كانت مكانته من الأمة العربية ـ لم تثر تلك الأحداث فى نفسه انفعالات حادة ، أو تطلق فى وجدانه تأملات جامحة :

فالحدث الأول : أكبر من أن يمر به أى انسان ـ عربيا كان أو غير عربى ـ بغير الانبهار الحاد ، والتأمل المبهور .

والحدث الثانى : أوضح من أن يمر به الانسان العربى ـ على اختلاف مكانه ومكانته بغير الغيظ القاتل ، والتأمل الجريح .

والحدث الثالث : اضخم ـ فى ميلاده وفى آثاره ـ رغم اغتياله ، من أن يمر به التاريخ العربى فيفقده ، بعد عشر سنوات ، قدرته على اثارة الانفعال الحزين ؛ دمعة أسى على الوحدة ولعنة أجيال على الأنفصال ؛ أو يفقده قدرته على اطلاق التأمل : استعادة للمسار وتحليقا مع المصير .

* * *

مما لا شك فيه ، ولا سبيل الى انكاره أن « الأنفعال » الذى تثيره الأحداث الكبرى أمر انسانى ، وان لم يكن منحصرا فى الانسان أو مميزا له ؛ فلا داعى لشجبه ، ولا سبيل لمنعه

ومما لا شك فيه ، ولا سبيل الى انكاره ، كذلك ، أن « التأمل » الذى تطلقه الأحداث الكبرى أمر انسانى أيضا ، ولكنه منحصر فى الانسان ومميز له أيضا ؛ فمن المستحب تشجيعه ، ومن المفيد تنشيطه .

ولكن مما لاشك فيه ولا سبيل الى انكاره ـ قبل ذلك وبعده ـ هو أن التفكير العلمى فى الأحداث وفى مواجهة الأحداث أمر انسانى ومنحصر فى الانسان ومميز له ، ولكنه المميز ؛ وعلى الأخص فى وجه الأوضاع والأحداث والقوى والنظم التى تحاول أن تجعل من الانفعالات سلاحا لقتل الفكر ، وأن تجعل من التأملات عقارا لتخدير الوعى .

ومرد ذلك أن التفكير العلمى فى الأحداث الكبيرة وفى مواجهتها هو الفعالية الانسانية الأساسية المميزة التى يتمكن بها الانسان أن يلجم الانفعالات الحادة ، وأن يضبط التأملات الجامحة ، التى تثيرها وتبعثها الأحداث الكبرى، وذلك بأن يفهم الأحداث ويفسرها ، ويتحكم ، بالتالى ، فى الأحداث ، ويصنعها .

لذلك فانني اترك جانبا وصف الانفعالات التى أثارتها تلك الأحداث فى نفسى لكى أوجز التأملات الجامحة التى أطلقتها فى وجدانى ولكى أطرح الأفكار الواضحة التى حددتها فى وعيى .

وذلك لأن الذى يعنينى ـ بصفة خاصة فى هذا المقال ـ انما هو أن احاول التوصل بالتفكير العلمى ـ الى تحديد بعض « المعايير » التى اعتقد مطمئنا انها تنبع من وعى العلاقة بين تلك الأحداث بالنسبة للمصير العربى وعيا عميقا سليما ، والتى أعتقد ، مطمئنا كذلك ، أنها « المعايير » التى يجب أن تقيم بالنسبة لها جميع النظم والتنظيمات والخطط والتحركات

والانفعالات والتأملات القائمة فى الواقع العربى ، وعلى الأخص من زاوية تجاوبها مع منطق ذلك المصير ولا سيما فى هذه المرحلة من تاريخ النضال العربى المعاصر التى تسجل — بأوسع وأخطر ما سجلته اية مرحلة سابقة لها — التناقض الرهيب القائم بين افعال وأقوال الذين يعلنون التجارب مع منطق ذلك المصير ، وبصفة خاصة ، الذين يدعون « التقدمية والثورية » اللتين يطالب بهما ويحدد مضمونهما هذا المنطق .

من تلك التأملات الجامحة التى تطلقها الأحداث الثلاثة الكبيرة المذكورة ما يتسع فيدور حول مصير الانسان والانسانية ، ولكن أهمها ما يتركز حول مصير الأمة والقضية العربية .

أما الحدث الأول : فانه يطلق ، مجددا ، التأملات الجامحة فى مصير الانسان والانسانية من زاويتين كبيرتين :

تدور التأملات من الزاوية الأولى فيهما حول ما اذا كان الانسان ، الذى قهر جاذبية الأرض فى صعوده الى الفضاء ، سوف يرتفع فوق صراعاته الدائرة على الأرض . أم تراه سيصطحب معه هذه الصراعات الى السماء بعد أن ضجت بها الأرض ليرسلها شهبا تلمع فى الفضاء لتحرق الأرض وبعض الأجرام فى الفضاء أيضا .

وتدور التأملات من الزاوية الثانية فيهما حول ما اذا كانت سيطرة الانسان على الطاقة الذرية التى ارتفع بها الى اجواز الفضاء ووضعها فى خدمة أسلحة الحرب قد بلغت المستوى الذى تمنع معه الحرب ، ولكنها تجمد ، فى الوقت نفسه ، الاوضاع على الأرض فتوقف حركة التاريخ فى مرحلة فذة من تاريخ الانسان هى مرحلة انتصار الحرية بالاشتراكية ، كما يحاول ويريد الاستعمار الجديد والامبريالية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية .

وتدور هذه التأملات الانسانيه ، بعد ذلك ، حول تساؤلات فرعية كبيرة تقع فى نطاق التساؤلين الكبيرين المذكورين ولكن الحدث الأول يطلق ، مجددا ، التأملات الجامحة فى مصير الأمة والقضية العربية ، بكل تطلعات تلك الأمة وبكل مضامين هذه القضية ، وذلك من ثلاث زوايا كبيرة :

تدور التأملات من الزاوية الأولى فيها حول الأسباب والعوامل التى تقيم الفجوة الحضارية الهائلة القائمة بين الأمم المتعددة التى قطعت شوطا طويلا عبر عصر الذرة وقهر الفضاء وبين الأمة العربية التى لا تزال أكثريتها لم تدخل عصر الكهرباء والانتقال السريع على الأرض .

وتدور التأملات من الزاوية الثانية فيها حول النتائج الحتمية التى تصيب تلك الأمة وقضيتها كنتيجة لبقاء هذه الفجوة الحضارية الهائلة مهما حققت من منجزات تسمى تقدمية وثورية ما دام ما يتحقق منها مقصر بحجمه ونوعه وسرعة تحقيقه — عن عبور تلك الفجوة بالقفزات الكبيرة اللازمة للحاق بالأمم المتقدمة التى تواصل تقدمها كذلك .

ثم تدور التأملات من الزاوية الثالثة فيها

حول الشروط المادية والروحية التى لابد من توفرها لتتمكن الأمة العربية وقضيتها من عبور هـــذه الفجوة بالحجم والنوع والسرعة اللازمة ، وما يتطلبه صنع تلك الشروط من مفاهيم وأدوات التقدمية والثورية اللازمة لبلوغها .

وتصطدم هذه التأملات بالسؤال الذى يطرح هذه الشروط طرحا أمينا وهو السؤال الكبير : هل فى وسع أى من الدول او الدويلات العربية، بغير الوحدة والوحدوية ـ أى من واقع التجزئة والاقليمية ـ أن تحقق تلك الشروط ، وأن تجسم التقدمية والثورية اللازمة لبلوغها .

وهكذا .. تنتهى هذه التأملات كلها الى التأمل فى موضوع الحدث الثالث ، ميلاد الوحدة فى عيد الوحدة العاشر ، ولكنها تلح عند ذلك على وجوب الارتفاع عن مستوى التأمل الى صعيد التفكير الذى يقدم الأجوبة ويحدد المعايير .

وأما الحدث الثانى : فانه يطلق كثيرا من التأملات الجامحة ذات الطابع الانسانى ولكنه يطلق ، بصورة خاصة وفريدة ، التأملات الجامحة فى المصير القومى العربى ، من زوايا متعددة يكاد الوجدان ان يعجز عن تصنيفها وترتيبها .

نسوق من هذه التأملات التأمل فى احوال أمة ـ لها ما للأمة العربية من تراث أصـــيل وطويل ، ولها بما لهذه الأمة من ثروات وطاقات هـــائلة ، وتتردد على أســـماعها ما يتردد فى أسماع هـــذه الأمة من شعارات التقدميـــــة والثـــورية والحرص على المصـــير ـ وصـــل بها الحال ، رغم ذلك كله ، الى مستوى الهوان الذى ذاقته بالحدث الثانى ، والى حافة الخطر المصيرى الذى يكشف عنه هذا الحدث .

ثم نكتفى بأن نضيف الى ذلك التأمل فى مدى استيعاب القيادات ـ الرسمية والشعبية ـ من هذه الأمه للعبر والدروس التى كان ينطق بها ، طيلة نصف قرن ، المسار التاريخى الذى بلغ ذروة المهزلة ـ المأساة بتجرؤ الانسان الصهيونى المدعم بالامبريالى الأمريكى على اقتراف ذلك الحدث وفى التلويح بالسلاح الذرى . ونبرز ، وبصفة خاصة، العبر والدروس التى تســاعدنا حتى الأعــداء ـ الامبرياليون والصهيونيون ـ على استيعابهما عندما تؤكد الســياسة الامبريالية الأمريكية أن هدفها الأساسى هو قتل القومية العربية وصنع الوحدة العربية بتدعيم وجود اسرائيل وعدوان اسرائيل وتوســـع اسرائيل ، وعنـــدما تعلن اسرائيل ـ على لسان أبا ايبان مثـــلا فى مطلع عام ١٩٦٧ أن استراتيجيتها الاساسية فى مواجهة



الأمة العربية هى اســـتمرار « بلقنة » الشرق الأوسط « أى اســـتمرار التجزئة السياسية فيه وسيادة الاقليمية على القومية بين ظهرانيه .

ويجنح التأمل الجامح بعد هـــذه التساؤلات ليذكر بسمارك ، موحد المانيا ، عنـــدما قال : الحمقى لا يتعلمون الا من تجاربهم الخاصـــة ، أما نحن ، الأذكياء ، فنتعلم من تجارب الآخرين ، فيتساءل القائل أترانا نصر على أن نعالج مشكلة مصرية كمشكلة فلسطين معالجة لا ترقى الى مســـتوى معالجة الأذكياء بل لا ترقى كذلك الى مستوى معالجة الحمقى !

وتصطدم سلسلة التأملات هـــذه بالسؤال الكبير الذى تطرحه شروط معالجة الأذكياء لهذه المشكلة المصيرية طرحا حتميا وأمينا لتقول : هل يمكن أن يكون فى نية وفى مقدور اى من الدول

والدويلات العربية بغير الوحدة والوحدوية – أى من مواقع التجزئة والاقليمية – ان تحقق الشروط اللازمة لتصفية العدوان واجتثاثه من جذوره ، وان تجسم « التقدمية والثورية » اللازمتين لتحقيق تلك الشروط وهذه المهمة .

وهكذا تنتهى هذه التأملات كلها الى التأمل فى الحدث الثالث ، وهو « الوحدة » فى عيد الوحدة العاشر – ولكنها تلح على وجوب الارتفاع عن مستوى التأمل الى صعيد التفكير الذى يقدم الأجوبة ويحدد المعايير .

وبما تقدم من تأملات جامحة فى الحدثين الأول والثانى تبدو لنا العلاقة المصيرية المتينة القائمة بين الأحداث الثلاثة وهى العلاقة التى يصل اليها التأمل ، ولكنه يتوقف عندها تاركا التفكير العلمى أن يحددها وأن يحدد بالاستناد اليها ، معيار التقدمية والثورية فى الواقع العربى فى هذا العصر .

ان تحديد « معيار » التقدمية والثورية الذى نحن بصدده – يتطلب منا وقفة قصيرة عند « مضمون » كل من التقدمية والثورية توضح فيها اهم معالم هذا المفهوم كمدخل ضرورى لتحديد ذلك المعيار .

ان مضمون التقدم ، بمعناه العام ، يشمل المنجزات المادية والعلمية والروحية التى تحققت للانسانية بجميع أممها وشعوبها – خلال مسيرتها التاريخية الطويلة .

وليس من سبيل الى انكار ما تحقق للانسانية – بجميع أممها وشعوبها – من تقدم خلال هذه المسيرة فى مجالات حياتها المختلفة . وليس من سبيل ، كذلك ، الى انكار ان هذا التقدم كان جوهر حركة التطور والتغير التى رسمت تلك المسيرة التاريخية ، وذلك على ما شهدته هذه الحركة من احداث ووقائع ، وما شهده مسارها من تعرجات وصراعات ، وما سجلته مراحلها من قيام حضارات على انقاض حضارات .

على ان هذا التحديد لمضمون « التقدم » و « التطور » ، والربط بينهما ، والحكم على انهما يتحققان للانسانية – بجميع أممها وشعوبها – وبصورة متواصلة عبر مسارها التاريخى العام هى تحديد وربط وحكم قابلة للمناقشة أو المعارضة من زاوية ؛ كما أنها بحاجة الى التحفظ والتخصيص من زاوية أخرى :

اما المناقشة والمعارضة من الزاوية الاولى فانها تبدو فى الاختلافات القائمة ، والمفهومة أيضا ، حول البعد الذى يستحق التركيز الاكبر من بين ابعاد « حياة الانسان فى مجتمعه عبر تاريخه » عندما نتحدث عن هذا « التقدم » . وهى اختلافات متشعبة المعايير والمدارس والدوافع والأسس ، وتبدو باكثر صورها حدة وعمقا بين التركيز على البعد المادى ومجالاته أو على البعد اللامادى ومجالاته من تلك الحياة .

ولسنا بصدد الخوض فى هذا الموضوع لأنه غير منتج فيما نحن بصدده ، بحيث يكفينا أن نقول فيه :

(أ) ان « الفصل » بين البعدين المادى والروحى من ابعاد تلك الحياة لدى قياس التقدم، شأن « اهمال » صلة التفاعل المتبادل بينهما وبين التقدم منهما ، انما هما فصل واهمال تعسفيان تجريديان تأباهما الحياة ويرفضهما التاريخ .

(ب) ان اعتبار أى من هذين البعدين أوليا وأساسيا واعتبار الآخر مشتقا أو ثانويا هو اعتبار قسرى تجريدى ترفضه حقيقة الانسان وحياته وتاريخه وحضارته .

(ج) انه على الرغم من الاختلاف الذى أشرنا اليه فلا سبيل ، بغير العنت ، لادعاء الذين ينكرون أن الانسانية – بجميع أممها وشعوبها – قد سارت ، ولا تزال تسير ، على طريق التقدم بمعناه العام المذكور من خلال تطورها التاريخى العام .

واما التحفظ أو التوضيح من الزاوية الثانية فيبدو عندما تنزل من مستوى التعميم والتجريد الى مستوى التخصيص والتطبيق فتنزل من صعيد الحديث عن تقدم « الانسانية » بصورة عامة الى صعيد تقدم أممها وشعوبها ودولها بصورة خاصة ، اى عندما تنزل من الصعيد الانسانى العام الى صعيد القومية أو شبه القومية الخاصة .

وليس من سبيل لانكار أنه على الرغم من التقدم العام الذى تنجزه الأمم والشعوب والدول فاننا نشهد عبر التاريخ الحقائق الهامة التالية ذات المساس المباشر بما نحن بصدده :

(أ) ان فجوات هائلة من التقدم كانت ولا تزال تقوم بين بعض تلك الأمم والشعوب والدول وبين بعضها الآخر ؛ وأن مراحل واضحة من النشاط والجمود كانت ، ولا تزال ، تقوم عبر مسيرة التقدم والتطور التى تحرزها كل من تلك

الأمم والشعوب والدول ؛ وان قيام هذه المراحل ونشوء تلك الفجوات يتفاعلان تفاعلا متبادلا فى عواملهما ومظاهرهما ونتائجهما .

(ب) ان عوامل كثيرة ، قومية خاصة ودولية عامة ، كانت تتفـــاعل على صنع تلك المراحل ونشوء هذه الفجوات .

(جـ) ان أهم تلك المراحل والفجوات ، واهم مظاهر تفاعلها وأعمق عواملها ، خلال التـــاريخ الحديث ، تقع فى عصرين عالميين يمتد الأول منهما منذ القرن السابع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ؛ ويمتد الثانى منهما منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم ؛ وتعتبر فترة ما بين الحربين فترة انتقال بينهما .

وتطلق على كل من هذين العصرين « أسماء » متعددة تبعا للسمة التى يستهدف كل اسم ان يبرزها من بين السمات الكثيرة التى يتميز بها كل من هذين العصرين .

فيمكننا ان نسمى الأول عصر التحكم فى الطاقات البخاريه والكهربائية والســـيطرة على الأرض ، وأن نســـمى الآخر عصر التحكم فى الطاقات البخـارية والكهربائية والســـيطرة على الفضاء .

ويمكننا أن نسمى الأول عصر نمو الرأسمالية والاستعمار وانتصارهما ، وأن نسمى الثانى عصر نمو الاشتراكية ومحاصرتهـــا للراســـمالية والاستعمار والامبريالية على طريق احراز النصر العالمى عليها :

فاذا تتبعنا مسيرة « التقدم » بالتطور خلال هذين العصرين ونحن ننزل من مستوى التعميم والتجريد الى مســـتوى التخصيص فنزلنا من مستوى البحث فى « تقدم » الانسانية « بصورة عامة الى تقدم أممها وشـــعوبها ودولها بصورة خاصة ، اى نزلنا من الصعيد الانسانى العام الى صـــعيد القومية أو شـــبه القومية ، وتتبعنـــا مسيرة » التقدم « بالتطور على المستوى القومى العربى بالذات ، فاننا ســـنتوصل الى عدد من نتائج اســـاسية تكون المدخل المباشر لتحديد مضمون ومعيار كل من « التقدمية » و « الثورية » وتحديد طبيعة الصلة بينهما ، وهى النتائج التى نوجزها فيما يلى :

(أ)أنه مهما كان الحكم الذى نصدره بالاستناد الى « القيم » الانســـانية الاخلاقية والروحية المطلقة على « التقدم » الذى حققته الدول التى ســـيطرت على الطاقات واستعملت الآلات فان الفجوة الكبيرة التى قامت على طريق هذا التقدم واتسعت بين تلك الدول المتقدمة وبين الامة العربية هى الفجوة التى ادت ،بصورة حاسمة وشاملة ، الى قدرة الدول الاستعمارية المتقدمة على أن تستعمر هذه الامة فتقهرها وتستغلها ، وتتحكم فى حركة التقدم بالتطور بين ظهرانيها تحكما ظهر فى تحديد مضمون « التقدم » ، وفى لجم لسرعته ، لدرجة تحريف مضـــمونه ووقف حركته ، فى كثير من الأحيان .

ومن هنا فان معيار « التقدم » فى هذه الامة « المتأخرة بالتطور » لم يعد بأية حال معيارا عاما مجردا يصح القول معه بأنها ، رغم كل ما سبق تصنع « التقدم بالتطور » وأنهـــا لابد محققة ماتصبو اليه من مستويات ذلك التقدم وما تتطلع له من آفاقه المادية والعلمية والروحية من خلال هذا التطور .

لقد سقط هذا المفهوم العام المجرد المطلق ، وسقطت معه المعايـــير النابعة منه ليحل محله ومحلها مفهوم خاص واقعى نسبى ، ومعايير نابعة منه أيضا ؛ ولقد أصبح مفهوم التقدم ومعاييره ـ وكان طبيعيا أن تصـــبح ـ مفهوما ومعـــايير نسبية .

تحدد مفهوم « التقدم » وتقيسه ، فى هذه الأمم والشعوب والدول ، بالنسبة لما تحققه من « قفز » حضارى تختصر الفجوة القـــائمة بينهما وبين الدول المتقدمة عليها والمستمرة فى التقـــدم كذلك ؛ وبالنسبة لتقـــدم العصر العالمى الذى تعيش فيه الماضى بسرعة فى طريق التقدم وبالنسبة لامكانياتها الذاتية فى تحقيق التقدم لو كانت حرة من ســـيطرة تلك الدول المتقدمة وضغوطهـــا واستغلالها .

وهكذا فانه لم يعد مقبولا تاريخيا أو جماهيريا أن يقول أحد مثلا ـ رســـميا كان أو شعبيا ـ للأمة العربية لها بانها تصنع « التقدم ، الا اذا كانت تصـــنعه بتلك المعايير النسبية الثـــلاثة : القفز عبر فجوة التأخر عن العالم المتقـــدم قفزا يختصرها بسرعة كافية تحسب حساب تقـــدم المتقدمين ، القفز الى ذلك المستوى بروح العصر وسرعته وما يشهده من تقدم هائل ، والقفز الى ذلك المستوى بكل الامكانيات المادية والروحية المتـــاحة للأمة العربية . وأصـــبح من العبث والتضليل ان تسمى « تقدما » بهذا المعنى العلمى أية « منجزات » تقصر عن مقتضيات « القفز » بتلك المعايير .

ولقد تأكد هذا المفهوم النسبى القفزى لـ « التقدم » بصورة أعمق وأوضح عندما دخلت الانسانية عصر الذرة والفضاء ؛ فى الوقت الذى لم تدخل الأمة العربية فيه عصر الكهرباء دخولا شاملا . فأصبح الحديث فى « الحرية » وعن « التقدم » وعن « الاشتراكية » ، كأهداف متفاعلة متلازمة ، كما أصبح الحديث عن « الثورية » ، كسبيل لتحقيق هذه الأهداف ، أقول أصبح الحديث عنها قبضا للريح ومشيا فى الرمال الناعمة ما لم يتحقق بها صنع التقدم **قفزا واسعا** يتحقق به اللحاق العربى بعصر الذرة والفضاء فى وقت معقول .

(ب) انه مهما كانت عميقة معانى العزم الثورى على صنع التقدم ، ومهما كانت كبيرة التضحيات الجماهيرية من أجل صنعه على دعامات الاشتراكية التى لا سبيل للممارسة صنعة بغيرها، فان صنع هذا التقدم قفزا واسعا انما يتطلب امكانيات وطاقات طبيعية وبشرية هائلة لا تتوفر لأى دولة أو دويلة عربية ، ولا يتوفر تحقيقها لأى دولة أو دويلة منها عن أى طريق خارجى فلا يتوفر تحقيقها اذن ، بغير « **الوحدة العربية** » التى تجمع امكانيات الوطن وطاقات الأمة الطبيعية والبشرية لتضعها — على أسس الاشتراكية وبالمنهاج الثورى — فى مخطط صنع التقدم المطلوب . **التقدم قفزا واسعا** على طريق اللحاق بعصر الذرة والفضاء وبالأمم المتقدمة والتقدمية التى قطعت اشواطا طويلة فيه .

وهكذا فأن مفهوم التقدمية — كتقدم وكاشتراكية — شأن مفهوم الثورية — كمنهاج يصنع هذه التقدمية أصبحا مفهومين مشروطين بالوحدوية : يفقدان — مهما حسنت النوايا — كل حق فى ادعاء جوهر التقدمية أو سماتها مالم يلتحما بالوحدوية منهاجا وبالوحدة هدفا . وأصبحت « الوحدوية » هى المعيار الحاسم والنهائى للتقدمية والثورية فى الواقع العربى فى هذا العصر .

(جـ) انه فوق ما تقدم فأن تتبع مسار الحياة وحركة التاريخ فى الوطن العربى ، خلال العصرين المشار اليهما ، يكشف بجلاء ان أهم الخطط الاستراتيجية الكبرى التى وضعتها ونفذتها القوى الاستعمارية والامبريالية فى منبع الأمة العربية من احراز التقدم ، وفى تكريس أوضاع « التاخر بالتطور » بين ظهرانيها كانت خطط محاربة « الوحدة » وقتل « الوحدوية » ، وان اصطناع « اسرائيل » فى قلب الأمة العربية انما هو عنصر اساسى من عناصر تلك الخطط ، يتميز عن غيره من العناصر بما يحمله « وجود » اسرائيل من أخطار على الوجود القومى العربى ، وليس على صنع « التقدم » فيه فقط .

ويكشف ذلك المسار ، بأحداثه وعبره ، أن التدعيم الامبريالى لاسرائيل هو تدعيم لم يقف عند حد التمكين لها من البقاء والتوسع فحسب بل يكشف أن موجات العدوان المتلاحقة التى بلغت ذروتها بالعدوان فى مطار لبنان وبالتلويح بالسلاح الذرى ، انما هى أيضا ، نتيجة طبيعية للفجوة الحضارية القائمة بين واقع الأمة العربية وبين عصر الذرة والفضاء الذى تعيش فيه ، ويكشف بالتالى أن قدرة الأمة العربية على مواجهة الخطر الصهيونى مواجهة « اجتثاث جذرية » أصبحت مرهونة بقدرتها أن تعبر تلك الفجوة الحضارية بالسرعة اللازمة ، فأصبحت بالتالى مرهونة بانتصار « الوحدة » التى توفر الامكانيات والطاقات اللازمة لعبورها وبسيادة « الوحدوية » التى تفرض المنهاج القادر على وضع تلك الامكانيات وهذه الطاقات فى خدمة ذلك الهدف .

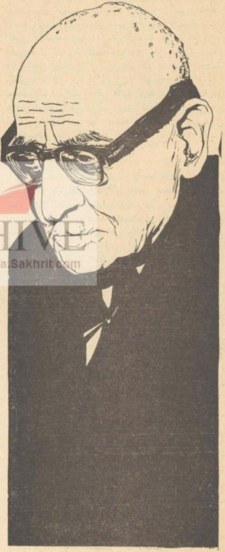
ان مضمون « التقدم » وشروطه ، وأن سبيل « البقاء » وظروفه ، كما تتحدد بالنسبة للأمة العربية فى هذا العصر ، وكما تبرز بصورة صارخة فى هذه المرحلة — أصبحت واضحة الدلالات ، حاسمة العبر فى تأكيدها « ان الوحدوية » هى المعيار للتقدمية والثورية فى الواقع العربى فى هذا العصر » .

عبد الله الريماوى



ساطع الحصري

الفكرة و التاريخ



عبادة كحيلة

> **إن حياة ساطع الحصري هي فكر ساطع الحصري، وإن الفكرة القومية لهي الفكرة الأساسية التي تعد أفكاره الأخرى بمثابة الامتداد الطبيعي لهذه الفكرة الأم.**

العظيم - أى عظيم - لا يكون عظيما الا بالقدر الذى يفهم به عصره ، يعبر عنه ويضيف اليه ، يعطيه أكثر مما ياخذ منه .. يسبقه .

وساطع الحصرى - أبو خلدون - انسان فهم وعبر وأضاف وأعطى وسبق وليس ما نكتبه هنا تقويما لساطع الحصرى ، ولا لفكر ساطع الحصرى ، فهذا أمر يحتاج الى كتاب مستقل . ولكننا فى مجال التعريف بالرجل .. والنظرية ، ووضعهما كليهما فى تيار العصر .

ففى مطالع القرن التاسع عشر بدأت رياح التغيير تفد الى الشرق العربى من أوربا ، وأسهمت هذه الرياح فى اعادة تشكيل المظاهر العامة للبنية العربية الواحدة ، وفى أقطارها كلها .

وكانت الفكرة القومية أحد هذه المظاهر .

ولعوامل كثيرة - لا مكان لشرحها الآن - وجدت هذه الفكرة التربة الصالحة ، والمناخ الملائم لنموها ، فى **بلاد الشام** - خاصة فى منطقة الساحل وكان لاخواننا فى الشام الدور الأهم فى مجال القيادة الفكرية لحركة القومية العربية ، التى كانت من بعض صورها قبل عام ١٩١٦ حركة ضد - تركية أو حركة ضد - عثمانية .. **وكانت هذه الحركة تنمو نموا طرديا مع نمو العسف التركى من ناحية ، ونمو الدعوة الطورانية من ناحية أخرى .**

وجاءت الثورة العربية الكبرى سنة ١٩١٦ لتكون ذروة هذه النزعة فى مرحلتها الرومانسية الخصبة .. **على أن هذه الثورة كان مفكروها السياسيون من السوريين ، وضباطها من العراقيين ، وكان قسم كبير من جنودها من أهل الحجاز .**

وما حدث بعد عام ١٩١٦ من أحداث معروف ومشهور ، نلخصه فى أن ثمة انتكاسة حلت بالفكرة القومية .. عرف العرب بعدها أن الحماسة العاطفية وحدها لا تكفى ، وانه لا بد وقبل كل شيء من تعقيل **الحركة العربية والتنظير لها** ، وقد كان هذا من شأن احد مفكريهم .. اتى هذا المفكر من حلب .

حياته هى أفكاره

وساطع الحصرى .. أبو خلدون ، كاتب ومفكر متعدد المواهب ، رجل لديه أكثر من محور تدور حوله حياته ، وهى حياة مديدة حافلة .. مواطن عربى من حلب ، ولد عثمانيا ، ثم أصبح سوريا فعراقيا ، قضى فترة من حياته فى البلقان معلما للطبيعيات ، بعد الحرب العالمية الأولى أصبح وزيرا للمعارف فى حكومة الملك فيصل فى سوريا سنة ١٩٢٠ ثم رافقه الى العراق ، وكان من جملة المناصب التى تولاها هناك مديرية المعارف ، وعمادة كلية الحقوق ، قضى فى العراق عشرين عاما ١٩٢١ - ١٩٤١ ، اشترك فى حركة **رشيد عالى الكيلانى** ، غادر العراق ، أصبح مستشارا للادارة الثقافية بجامعة الدول العربية عام ١٩٤٨ ، حيث قضى سنتين ، ثم أصبح عميدا للمعهد العالى للبحوث والدراسات العربية وأستاذا للقومية العربية ، عند تأسيس هذا المعهد سنة ١٩٥٣ ، واستقال فى عام ١٩٥٧ .. عاش فى مصر سنوات طويلة ، ونال تقديرا خاصا من حكومتها .. قبل سنوات عاد الى العراق ، حيث عاش بقية عمره ، **حتى مات فى ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٦٨ .**

واذا كنا قد اكتفينا هنا بهذه السطور من حياة ساطع الحصرى ، فلأنه من المفكرين القلائل الذين يتطابق فكرهم مع واقعهم ، بحيث يمكن أن نقول **ان حياة ساطع الحصرى هى فكر ساطع الحصرى ، والفكرة القومية هى الفكرة الاساسية التى تعد أفكار ساطع الحصرى الأخرى امتدادا لها أو روافد تنبع منها .**

وساطع الحصرى من الكتاب الذين يصعب حصر انتاجهم أولا ، وتحديد مجالات اهتمامهم ثانيا ، فكتبه الهامة فى معظمها مقالات او محاضرات على فترات متباعدة ، جمعها المؤلف بعد سنوات ، وبعض كتبه اضاف اليها فصولا من كتب أخرى له ، أو اضاف اليها فصولا جديدة ، على ان هذه الكتب بصفة عامة تدور حول الخمسين كتابا .

هذه الكتب .. تعبر عن ثقافة متعددة الجوانب عند المؤلف .. من

الممكن ان نقسمها الى اربعة مجالات رئيسية ، **تاريخ ، تربية ، اجتماع ، أدب .**

وتتصل هذه المجالات بشكل أو بآخر بالدعوة التى عمل ساطع الحصرى للتنظير لها ، وكرس حياته من اجلها .. **وهى الدعوة القومية العربية .**

من هذه الكتب الخمسين تسعة كتب تتحدث عن النظرية القومية ، والنظرية القومية العربية بشكل مباشر وهى :

١ – آراء واحاديث فى الوطنية والقومية ١٩٤٤ .

٢ – محاضرات فى نشوء الفكرة القومية ١٩٥١ .

٣ – آراء واحاديث فى القومية العربية ١٩٥١ .

٤ – العروبة بين دعاتها ومعارضيها ١٩٥٢ .

٥ – العروبة أولا ١٩٥٥ .

٦ – دفاع عن العروبة ١٩٥٦ .

٧ – ما هى القومية ١٩٥٩ .

٨ – حول القومية العربية ١٩٦١ .

٩ – الاقليمية .. جذورها وبذورها ١٩٦٣ .

ويستطيع القارىء غير المتخصص الذى لم يتيسر له ان يقرأ كتب ساطع الحصرى ان يكتفى بقراءة كتابه « **أبحاث مختارة فى القومية العربية** » الذى صدر بالقاهرة عام ١٩٦٤ ، ويتضمن اكثر واهم البحوث النظرية مقتبسة من كتبه التسعة .

ما هى القومية ؟

فى كتابه آراء واحاديث فى **الوطنية والقومية** » يقول :

« **الوطنية ؛ هى حب الوطن والشعور بارتباط باطنى نحوه ، والقومية ؛ هى حب الأمة والشعور بارتباط باطنى نحوها ، والوطن – من حيث الأساس – انما هو قطعة من** الأرض ، والأمة – فى حقيقة الأمر – انما هى جماعة من البشر . فنستطيع ان نقول – بناء على ذلك – أن الوطنية هى ارتباط الفرد بقطعة من الارض ، تعرف باسم الوطن ، والقومية هى ارتباط الفرد بجماعة من البشر ، تعرف باسم الأمة » .

ولكن ما هى عوامل القومية ؟

يختلف الباحثون فى تحديد هذه العوامل لانتماءاتهم الفكرية المختلفة ، لكنها بصورة عامة تتراوح بين اللغة ، التاريخ ، التكوين النفسى – الثقافى ، وحدة اقتصادية ، أرض مشتركة ، المشيئة ، الأصل ، الدين . ومصدر الاختلاف هنا فى عدد هذه العوامل وما هو أساسى منها **وقد اختارت النظريه الماركسية العوامل الخمسة الأولى ، فى حين أن ساطع الحصرى اختار عاملين اعتبرهما العاملين الأساسيين ، وما عداهما لا يؤثر فى القومية بصورة مباشرة ، وانما يؤثر فى هذين العاملين ، وبالضرورة يؤثر فى البنية العامة للقومية ،** فقد يحكم هذا التأثير على أمة معينة بأن تفقد قوميتها وتصبح لها قومية جديدة تختلف عن سابقتها .

هذان العاملان هما **اللغة المشتركة والتاريخ المشترك** ، ويركز الحصرى على اللغة بصفة أساسية بحيث يبدو أن ثلاثة أرباع نظريته فى القومية تعتمد على اللغة ، ويصبح التاريخ تابعا لا ندا لها .

يقول ساطع الحصرى :

« **ان اللغة والتاريخ هما العاملان الأصليان اللذان يؤثران أشد التأثير فى تكوين القوميات ، والأمة التى تنسى تاريخها ، تكون قد فقدت شعورها ، وأصبحت فى حالة السبات ، وان لم تفقد الحياة ، وتستطيع هذه الأمة أن تستعيد وعيها وشعورها بالعودة الى تاريخها القومى وبالاهتمام به اهتماما فعليا . لكنها اذا ما فقدت لغتها ، تكون عندئذ قد فقدت الحياة ، ودخلت فى عداد الأموات ، فلا يبقى سبيل الى عودتها الى الحياة ، فضلا عن استعادتها الوعى والشعور** » .

ينبع اهتمام الحصرى باللغة من اهتمامه بالعوامل الناشئة عن الاجتماع البشرى ، باعتبار اللغة محور العوامل النفسية والاجتماعية ومعبرا عنها ، فالانسان يتمايز عن الحيوان بالنطق ، ويتمايز الانسان عن الانسان باللغة ، التى هى وليدة الاجتماع البشرى ، وعاملا من عوامله أيضا ، **أى أن هناك علاقة جدلية بين اللغة والمجتمع ، انها تؤثر على فكر الفرد وعواطفه معا ، وتخلق نوعا من التوحيد بينه وبين مجتمعه .**

واذا كانت اللغة هى « **روح الأمة وحياتها** » ، فان التاريخ هو « **شعور الأمة وذاكرتها** » وليس المقصود بالوحدة التاريخية ، لمجموع الأمة ، هو الوحدة التامه فى جميع ادوار التاريخ ، وانما الوحدة النسبية والغالبة التى تتجلى فى أهم صفحات التاريخ ، وهذا يؤدى بالضرورة الى نسيان قسم من وقائع التاريخ التى لا تشترك فيها اجزاء الأمة جميعها .

اما عن العوامل الأخرى التى تؤثر فى هذين العاملين

ومن ثم تؤثر فى وجـــود الأمة ذاتها ، فأهمهـــا فى نظـــر ساطع الحصرى هو **الدين** ، **والأصل** ، ثم **الاقتصاد** . فالدين أصيل فى الطبيعة البشرية ، بل انه يشـــغل الجانب الأكبر فى نفس الانسان ، لكن الأديان الرئيسيةـفىحقيقتهاـ أديان عالمية ، أى انها لا تقتصر على شعب بذاته ، وبالتالى لم تستطع أن توجد نوعا من التوحد فى الشخصية او القومية تجمع عددا من الشعوب المختلفة فى اطار واحد .

واذا كان الجنس لدى عدد من المفكرين القوميين ـ خاصة الألمان فى العهـــد النازى ـ عاملا أساسيا فى تكوين القومية فان ساطع الحصرى يرفضه ، لأنه لا يوجد شعب ينحدر من أصل واحد ، وانما هناك أصول جنســـية مختلفة أسهمت فى تكوين الأمة الواحدة ، فالأمة الفرنسية ـ وهى الأسبق فى تكوين وحدة سياسية قومية ـ لا تنحدر من أصل واحد ، وما اعتزاز الفرنســـيين بأســـلافهم القدماء المنحدرين من أصـــول مختلفة الا اعتزاز معنوى لا مادى .

القومية •• كيف ظهرت ؟

وما دام هـــذان العـــاملان مرفوضين •• فما موقف الحصرى من العوامل الأخرى ؟ **ان هذا يتضح من موقفه من نظرية المشيئة التى راجت عند المفكرين الفرنسيين ، وبخاصة عند ارنست رينان .**

ونظرية المشيئة هنا تتصل بعوامل **الأرض ـ الجغرافيا ، والاقتصـــاد ،** اتصالا وثيقا ، وقد دعا اليها رينان فى مواجهة نظريةاللغة ـ العرقالألمانية التى كان فيخته نبيها الأول ، وذلك بسبب المناطق المتنازع عليها بينألمانيا وفرنسا ، فقد كان أهل هذه المناطق ـ الالزاس ، اللورين ـ يتكلمون الألمانية لكنهم كانوا فرنسيين بارادتهم ، لا بارادة مفروضة عليهم من حكومتهم •• وكانت اكبر حجة لأنصار المشيئة انها من أبرز مقومات الانسان باعتبار انه كائن مفكـــر ، ولديه القـــدرة على الاختيار .

ولكن الحصرى يرفض هـــذا المنطق ، لأن المشيئة تؤثر فيها الى حد كبير أســـاليب الدعاية والعادة المتبعة ، فان أهالى الجنوب بالولايات المتحدة لم يستطيعوا أن يكونوا دولة رغم ارادتهم ، واذا كان أهالى سويسرا أو بلجيكا قد كونوا دولة بارادتهم ، الا أن هذا لم يكن بدافع قومى ، كما انهم لم يقيموا قومية بعـــد اتحادهم .

ان الأرض ـ الجغـــرافيا تميز الدولة .. لكنها لا تميز بالضرورة الأمة .

ومن خلال رفض الحصرى لنظرية المشيئة رفض أيضا الاقتصاد كعامل لتكوين الأمة ، انه لا يرفض العوامل الاقتصـــادية كعوامل مؤثرة فى حياة المجتمعـــات ، لكنه لا يعتبرها مكونا أساسيا للقومية .

ويتضح هذا من رده على نظرية **ستالين** فى القومية ، فان ستالين يقيم أربعة عوامل للقومية ، وهى **اللغة** ، **أرض مشتركة** ، **وحدة اقتصادية** ، **تكوين نفسى ـ ثقـــافى** . وقد رفض ستالين ما أضافه غيره من الماركسيين من ضرورة وجود الدولة كعامل معادل الى جانب الوحدة الاقتصادية ، وكان رفضه هذا مبنيا على أســـاس أن الايرلنديين والأوكرانيين ، كلاهمـــا قومية ، رغم عدم توافر وجود الدولة عندهم قبل الحرب العالمية الأولى.

ويرد ساطع الحصرى بأننا لو رفضنا وجود الدولة لرفضنا ايضا وجود الوحدة الاقتصـــادية ، باعتبار أن الدولة يرتبط وجودها بوجود هـــذه الوحدة ، فضلا عن ان تجزؤ الأمة سياسيا (بولنـــدا) يؤدى الى خضوعها مجزأة لأنظمة الأمم الأخرى سياسيا واقتصاديا .

« ان الحياة الاقتصادية المشتركة لا تتيسر الا بعد تكوين الدولة القومية، فيجب أن تعتبر من نتائج تكوين الأمة واستقلالها لا من عوامل تكوينها » .

ولكن اذا كان هناك من الباحثين من يربطون بين التطور الاقتصادى الحادث فى المجتمع الأوربى فى القرن التاسع عشر وقبله ، وبين ظهور الفكرة القومية ، فان الحصرى يرد على هذا (**التزامن**) بأن من الحركات القومية ما جاء نتيجة وعى لغوى لدى القوميات المقهورة ضد رأسمالية الدول الأخرى المسيطرة ، وان الوحدة السياسية فى ألمانيا ســـبقتها وحدة أسواق (التسولفراين) ، وسبق هـــذا تنظير فكرى فى أعقاب هزيمة يينا عند فيخته وغيره .

الفكرة القومية .. كيف ظهـــرت

تلك كانت عوامل القومية عنـــد مفكرنا الكبير .. ولكن هناك سؤالا يطرحه أمامنا البحث .. اذا كانت النزعة القومية هى بمثابة حب الطفل لأمه . حب منزه عنالارادة والاقتصاد وعن مصالح الناس ، فلماذا لم يظهر هذا الحب بوضوح قبل القرن التاسع عشر ؟

« واذا كانت كلمة المؤرخين قد اتفقت على تسمية القرن التاسع عشر فى أوروبا بـ « عصر القوميات » فانهم

لم يقولوا ذلك ، لاعتقادهم بأن القوميات تكونت خلال ذلك العصر ، بل قالوا ذلك لعلمهم بأن النزعات القومية اشتدت خلال ذلك العصر ، واخذت تتغلب على سائر العوامل فى أمر تكوين الدولة وتحديد حدودها ، فصارت — لذلك — سببا لتكوين « الدول القومية » .

الجديد الحادث فى القرن التاسع عشر هو نشوء الدول القومية اما قبل هذا فى القرون الوسطى فقد كانت أوروبا تحكمها أسر قديمة تعتمد فى حكمها على الحق الالهى ويساندها رجال الدين فى تأكيد هذا الحق ، وغالبا ما كانت الأسرة الواحدة تحكم أكثر من قومية أى انها لا تتكلم بلغتها ولديها لغة أخرى هى لغة « السوط » فى حين كانت اللاتينية هى لغة الكنيسة .. ولم تكن ثمة حدود واضحة بين مفهوم الوطنية ، ومفهوم الولاء . ويلاحظ أن الممالك — فى تلك العصور — كانت تتسع وتتقلص ، حسب أغراض الملوك ، وما يقيمونه من حروب او يعقدونه من مصاهرات .

وفى مطالع العصور الحديثة بدأت الشعوب فى الثورة على النظام القديم ، واتجهت ثورتها ضد الملك — الكنيسة ، حتى أتى عصر التنوير ليسحب الأرض تحت هذه الطبقة .. وانتهى الأمر بتقرير أن الأمة هى مصدر السلطات . وتبع هذا انشاء عدد من الهيئات كالمجالس النيابية والمدارس العلمانية والمحاكم المدنية ، وظهر نظام التجنيد الاجبارى .. وهذا كله اقتضى تعليم اللغة القومية ، وهى اهم عناصر القومية .

ولكن ما دامت الأمة هى مصدر السلطات ، فما هى الأمة على وجه التحديد ؟ .. من هنا ظهرت الفكرة القومية ولا نقول القومية ذاتها .

ويرتبط ميلاد النزعة القومية فى القرن التاسع عشر بميلاد نزعة جديدة **حدثت بعد تأسيس الدول القومية .. هذه النزعة أو الظاهرة هى الاستعمار.**

ان رفض الحصرى الربط بين نشوء القومية (**المثالية**) والعوامل الاقتصادية (**المادية**) ادى به بالتبعية الى رفض الربط بين نشوء الدول القومية أيضا والاستعمار ، ويستشهد على هذا بأن الاستعمار قديم وموجود قبل الفكرة القومية (انجلترا — فرنسا) أو بعدها (ايطاليا) . وأن الاستعمار نتيجة للعوامل الاقتصادية والتقدم الآلى المادى الذى هو كيان منفصل عن القومية ككيان مثالى .

ان ما حدث هو مجرد تزامن .

فكرة القومية العربية

هذا هو هيكل النظرية العامة عند ساطع الحصرى . **فماذا كان موقفه من القومية العربية ؟** أو بتعبير آخر النظرية القومية فى التطبيق ؟

هل العرب أمة ؟ ..

نعم .. انهم يشتركون فى لغة واحدة ، هى بالنسبة للقومية العربية « **محورها وعمودها الفقرى** » ، من هذه اللغة وجد تكوين نفسى واحد انعكس فى ثقافة عربية واحدة . كما انهم يشتركون فى تاريخ واحد ، صحيح أنه توجد فترات لم يكن للعرب خلالها دولة واحدة تحكمهم ، لكن هذه الفترات قليلة ، لم تسمح بأن يصيب اللغة العربية ما أصاب اللاتينية او الجرمانية او السلافية .



ج . زيدان

ومن واقع تاريخ عربى واحد تحكمه لغة عربية واحدة يأتى ساطع الحصرى بخريطة زمنية توضح هذه الوحدة ، ويؤكد فى رده على الدكتور **حسين مؤنس** عاملى الترابط والانسجام فى تاريخ العرب .

ان ساطع الحصرى يؤيد الوحدة العربية ويرفض أى كيان آخر ينتمى اليه العرب لعدم توافر عاملى اللغة والتاريخ .. من أجل هذا يرد على دعوة **طه حسين** المعروفة بأن مستقبل الثقافة فى مصر ليس فى اتجاهها الى البحر المتوسط ، بل انه يرفض تعبير « **حضارة البحر المتوسط** » ، لأنه اذا جاز لنا استخدام هذا التعبير قبل

قرون ، فلا يجوز لنا ان نستخدمه الآن ، لانه عمليا غير موجود بعد ان انسحبت تلك الحضارة ، وتطورت الى حضارة غربية (أوربية) فأوقيانوسية ، فعالمية ، يشترك فيها كل البشر .

ومثلما رفض ساطع الحصري هذا التعبير ، فقد رفض ايضا تعبير « الشرق والشرقيين » لانه تعبير نسبي غامض غير محدد .. قديم .

وفي مجال اللغة العربية وتاريخ الأمة العربية ، الذي هو الى حد كبير تاريخ اللغة العربية ، وانتشارها ، **يدافع ساطع الحصري عن الحضارة العربية** ، والزعم القائل ان العرب ليسوا سوى نقلة لحضارة سبقتهم ، بانه لو جاز تصديق هذا الزعم ، فيكفي العرب فخرا انهم نقلوا عن حضارة مجيدة ميتة لا عن حضارة حية يعاصرونها .

وهو يبرر هجوم **ابن خلدون** على العرب والعروبة بانه يقصد البدو والبداوة ، وقليلا ما يستخدم تعبير أعرابي وأعراب .. انه ايضا يجعل ابن خلدون يتفوق على **فيكو** ويسبقه ، كما انه يمتاز على **مونتسكيو** من عدة جوانب .. هذا فضلا عن انه مؤسس علم الاجتماع وفلسفة التاريخ .

ولكن ما هي اسباب تخلف العرب في الوعي القومي ؟ .. أو بعبارة أخرى لماذا تأخر ظهور الفكرة القومية عند العرب ؟ .

ان هذا يرجع الى ثلاثة عوامل . **أولها السلطة المعنوية لدولة الخلافة الاسلامية ، وثانيها التأثر بالثقافتين الانجليزية والفرنسية حيث ان الأوربيين انكروا وجود قوميات خارج بلادهم . على ان العامل الأهم هو « الأوضاع السياسية التي خلقتها المطامع الاستعمارية في البلاد العربية والنزعات الاقليمية التي تولدت عن تلك الأوضاع » .**

كيف كان ذلك ؟

يقول ان الدول العربية بحدودها الحالية لم تكن موجودة قبل الاستعمار ، وكان التقسيم الاداري قائما على اساس ايالات أوسناجق أو متصرفيات ، متساوية في أوضاعها الداخلية وفي تبعيتها للسلطنة العثمانية ، وان ما حدث بعد الحرب العالمية الاولى ، ما هو الا تجميع أجزاء معينة منها في دول ، لم يكن هذا التجميع على اساس تقارب الاوضاع بين هذه الأجزاء ، بقدر ما كانت المصلحة الاقتصادية للدولة المنتدبة تريد (الموصل – البترول – انجلترا) .

واضطر الحصري من اجل اثبات هذه النظرية الى أن يخوض معارك فكرية مع غير واحد من المفكرين العرب في مصر ولبنان ، فقد كان **جرجي زيدان** يؤكد ان النهضة التي حدثت في لبنان انما حدثت بعد عام ١٨٦٠ (واحداثه الدامية وما ترتب عليها من وضع خاص) . ويرد عليه ساطع الحصري بأن نهوض لبنان يرجع الى ظروف محلية سبقت هذا التاريخ ، وظروف اقتصادية عالمية لا صلة لها بأحداث عام ١٨٦٠ ، هذه الظروف أتت بعد هذا العام .

وخاض ساطع الحصري معركته المشهورة مع القوميين السوريين ومع انطون سعادة بالذات ، فقد دعا سعادة الى قومية سورية تضم سوريا الجغرافية وقبرص (**مشروع سوريا الكبرى**) ثم لم يلبث ان وسع هذا المفهوم بأن ضم اليه العراق (**مشروع الهلال الخصيب**) . وكان سعادة ينطلق فكريا من واقع الوراثة الطبيعية ، وليس الوراثة الاجتماعية . فخصص له الحصري نصف كتابه عن « **العروبة بين دعاتها ومعارضيها** » لنقض آرائه ، واوضح له أن الوراثة الاجتماعية وحدها هي التي تميز الانسان عن الحيوان ، وما قصة الحضارة الا محاولة الانسان الدائبة للسيطرة على تحديات الطبيعة واخضاعها له ، فضلا عن ان التنوع في الطبيعة – الجغرافيا قد يكون عامل وحدة أكثر مما يكون عامل انفصال (فرنسا) .

ومثلما خاض ساطع الحصري معارك مع الانفصاليين فانه خاض ايضا معارك مع القائلين بالتفسير الاقتصادي للقومية العربية ، فهو يؤكد ان نظام الاقطاع الذي كان قائما في الشرق العربي ابان العهد العثماني (**التيمارات – الزعامات**) يختلف عن النظام الاقطاعي الذي كان قائما في أوربا في العصور الوسطى ، لان الاقطاعية في الشرق العربي لم تكن ملكا ، وانما هي منحة محدودة بحجم زمني معين . كما انه حين نشأت النزعة القومية شاركت فيها الجماهير كلها بغض النظر عن انتماءاتها الطبقية .

ولكن ما هي وسائل تحقيق الوحدة العربية ؟

التوعية القومية – تأييد مشروعات الوحدة – مناهضة الاقليمية .

ان ساطع الحصري يجعل كل شيء – عدا الوحدة العربية – امرا ثانويا ، فهو يقول :

« سمعت بعض الشبان يتساءلون : كيف خسر العرب معركة فلسطين ضد اسرائيل ، مع انهم كانوا سبع دول ؟ ولكني اجبت على هذا السؤال : لا **يجوز ان يقال ان العرب خسروا** معركة **فلسطين مع انهم كانوا سبع** دول ، **بل يجب أن يقال أن العرب** خسروا معركة **فلسطين ، لانهم كانوا** سبع دول » .

وعندما تحولت الوحدة العربية لدى ساطع الحصري الى سلوك ، فانه توفر على دراسة التاريخ العربي ، وصنف عدة كتب فيه ، بينها « **البلاد العربية والدولة العثمانية** » و « **يوم ميسلون** » ، ودعا غيره الى اعادة كتابة هذا التاريخ بعقلية غربية ونزعة قومية . واذا كانت التربية هي محور الوظائف الرسمية التي تولاها خلال سنوات طويلة ، فانه لم يترفع عن تأليف كتب في تعليم « **الألفباء** » وعمل على تعريب الكتب المدرسية في الأقطار العربية التي تولى فيها مناصب قيادية ، ودخل في معارك مع اسماعيل **القباني** وغيره من انصار المدرسة القديمة – من اجل توحيد المناهج الدراسية بين البلاد العربية .

وفى سنة ١٩٥٨ أعلن قيام الجمهورية العربية المتحدة ... وفى سنة ١٩٦١ حدث الانفصال وكانت الوحدة تصديقا لآراء ساطع الحصرى لكنه لم يحدث العكس بعد ثلاث سنوات .

ان النظرية القومية مازالت كما هى فى كتابه **« الاقليمية ... جذورها وبذورها »** الذى بدأ كتابته فى مطلع عام ١٩٦٢ ... لكن هذه النظرية اكتسبت بعدا جديدا مازال فى صورته الأولية لم تتهيأ له الفرصة لكى يعمق بعد .. **هذا البعد هو المادية أو الاقتصاد الذى أبعده الحصرى عن أمته .**

ان الحصرى يرجع جزءا كبيرا من مسئولية ماحدث الى اهتزاز مصالح الرأسماليين بعد صدور القوانين الاشتراكية .

المفكر فى تيار عصره

ان معظم النقد **(العلمى)** الذى يوجه الى فكر ساطع الحصرى ، مؤداه **انه فكر مثالى ، يهمل شأن المادة ، ويقتصر على العوامل النفسية والمعنوية وحدها** ، هذه العوامل التى تجد مجالها فى اللغة والتاريخ . فالقومية لا تنشأ فى فراغ ، وانما هى محصلة ظروف تاريخية ، نماها الواقع المعاش ، هذا النمو التاريخى للقومية — ولا نقول الفكرة القومية — جاء الى حد كبير تعبيرا عن التطور الناشىء فى عمليات الانتاج ، بحيث **انه عندما جاء القرن التاسع عشر كانت أوربا حبلى بالقومية ، ولا ينقصها غير الحروب النابليونية لتعلن هذا الميلاد الجديد .**

صحيح ان الانسان حيوان مفكر ، لكنه أيضا حيوان صانع لأدوات الانتاج ، هذه الأدوات تؤثر — من ثم — على فكره .

ان تاريخ أوربا لم يكن فقط تاريخ حروب يقيمها الملوك ، أو معاهدات يعقدونها ، **ولكنه أيضا تاريخ طبقات اجتماعية تتداول السلطة** ، والملوك والنبلاء قد لا ينتمون فعلا الى نفس القومية التى يحكمونها ، لكنهم أيضا طبقة ، الى جانب انهم حكام ، هم يسعون لمصلحتهم الطبقية الى جانب انهم يسعون الى مصلحتهم السياسية **والثورة الفرنسية ليست ثورة ضد الاستبداد فحسب ، وانما هى ثورة ضد حواجز الطبقات وحواجز الاقتصاد .**

شىء قريب من هذا حدث فى المنطقة العربية وان تأخر عنه سنوات بسبب علاقات الانتاج المتخلفة .

كما انه من الخطأ الفصل بين النزعات القومية (البرجوازية) والاستعمار ... **ان من المفكرين القوميين من كانوا أكثر استعمارية من الساسة الفكتوريين أنفسهم .**

ان الحصرى يعترف بأن العوامل الاقتصادية لعبت دورا فى حدوث الانفصال . ذلك لأن الاقتصاد عامل من عوامل القومية ... والقومية العربية ، لأن الوحدة مع الاشتراكية سوف توفر الرفاهية لمجموع الامة العربية .

ورفض الحصرى لعامل الارض الجغرافيا ، ليس له من مبرر عملى ، فالبلاد العربية بيئة متوسطية ، ولا توجد حواجز ارضية جغرافية تمنع الوحدة ، ولكن مادام الحصرى قد صعد القضية الى مستوى فكرى ، فان رفضه لهذا العامل يتناقض مع تعريفه للقومية بأنها حب جماعة من البشر تعيش على قطعة من الأرض ، وتبريره للأمثلة الاستثنائية (الولايات المتحدة — أمريكا اللاتينية — سويسرا — بلجيكا — يوغوسلافيا) غير مقنع تماما .

ولكن يبدو ان الحصرى انتبه — أحيانا — الى هذا العامل فى ردوده على خصومه الاقليميين اذ يقول : **« ان فكرة الوحدة العربية تستمد نشاطها من حياة اللغة العربية وتاريخ الأمة العربية واتصال البلاد العربية »** . وفى مناسبة أخرى يدافع عن الوحدة التى تمت سنة ١٩٥٨ ، ويقول ان البحر المتوسط ليس عامل انفصال بين اقليمى الجمهورية الجديدة .

واذا كان الحصرى فى دفاعه عن العروبة قد تعرض للهجوم من الرجعيين ودعاة التجزئة والعملاء ، فانه فى انكاره للعوامل الأخرى غير اللغة والتاريخ قد تعرض للهجوم من اليساريين ، ولعل أهم وأحسن ماكتبه اليساريون فى ردودهم على ساطع الحصرى هو كتاب **« نقد الفكر القومى ... ساطع الحصرى »** للماركسى السورى الياس مرقص ، وهو الكتاب الذى صدر فى لبنان قبل ثلاث سنوات .

ان أفكار ساطع الحصرى خدمت مرحلة من تاريخنا ، ربما لم تعد تلك الأفكار كلها مناسبة لظروفنا الموضوعية التى نعيشها اليوم الا أن هذا لا يمنع أن بعض تلك الأفكار مازال حيا مفيدا يعيش بيننا ، وكل هذه الأفكار كانت متقدمة بالنسبة لجيل لنا مضى .

ان مجىء ساطع الحصرى كان ضروريا من أجل تعقيل الحركة القومية وتجريدها من الشعارات الرومانسية من ناحية ، وصد التيارات ضد — القومية والاستعمارية من ناحية أخرى .

انه فى كتابه عن ابن خلدون يرى انه من الظلم جعل معيار التخطئة والصواب فى الحكم على ابن خلدون عصرنا نحن ، لأن عصرنا قد يكون قد تجاوزه بالفعل ، ولكن علينا أن نقوم الرجل من خلال عصره ، ندرس أفكاره من خلال أفكار معاصريه لا معاصرينا نحن .. **وأعتقد أن هذا ينطبق على الحصرى .**

لقد ولد ساطع الحصرى سنة ١٨٨٠ وكانت هناك ملكة اسمها فكتوريا تحكم العالم ... ومات والعالم يتحدث عن غزو القمر .

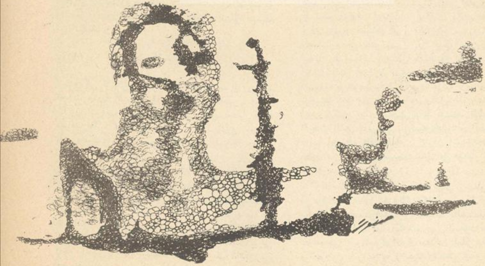
ان لنا على فكر ساطع الحصرى نقدات ... ولكن هذا لا يمنع من أن نجن مفكرا ... انسانا .

عبادة كحيلة

من الميتافيزيقا الى فلسفة العلوم؟

د. عزمى اسلام

كانت للميتافيزيقا فى تاريخ الفكر الفلسفى مكانة كبيرة ، ولا غرو فقد كانت ترتبط بالمعرفة الحقيقية الكاملة التى ينشدها الفيلسوف ، أو بالحكمة التى يسعى اليها ويحبها ويهدف الى تحقيقها • الا أن هذه المكانة التى تأكدت فى الفكر الفلسفى بعد قرون طويلة ، وازدادت تأصلا واستقرارا على مدى العصور الوسطى الغربية ، **بدأت تهتز فى الفكر الفلسفى الحديث ، وكادت أن تتداعى فى الفكر المعاصر** • فقد تعرضت الميتافيزيقا حديثا ، ولا تزال تتعرض فى الفكر





ج . آير

المعاصر لنقد شديد كاد أن يقوض كثيرا من مفاهيمها الأساسية . ومما هو جدير بالملاحظة أن نقد الميتافيزيقا قد واكب بداية ظهور التفكير العلمي في أوروبا منذ حوالي القرن السابع عشر ، الامر الذي جعل دعاة الميتافيزيقا يطامنون من غلوائهم ويخففون من تشددهم واصرارهم على البحث في موضوعات استحوذت على أفهام كثير من الفلاسفة والمفكرين أكثر من ألفي عام ، انصرفوا فيها الى البحث واستغرقوا أثناءها في الدراسة والتأمل ، دون أن يحرزوا في مجالها أدنى نصيب من التقدم .

معنى الميتافيزيقا

ولكي نتمكن من مناقشة ذلك النقد ، ومن ثم تحديد مكانة الميتافيزيقا في الفكر المعاصر ، يجدر بنا أن نتوقف لحظة لكي نحدد معنى كلمة ميتافيزيقا ، وكذا موضوع البحث الذي تختص به ، وذلك كما يلي : ـ ان كلمة ميتافيزيقا مشتقة أساسا من كلمتين هما : « ميتا » meta أى « **بعد** » ، و « فوزيقا » Phusika أى « **طبيعة** » ، فضلا عن أداة التعريف « تا » أى « أل » التي تتكرر مرتين فترد مرة قبل كل كلمة من الكلمتين . وعلى ذلك كانت كلمة « ميتافيزيقا » ـ في اشتقاقها اليوناني أصلا مكونة من العبارة التالية : (تاميتاتا فوزيقا) ثم أدمجت هذه العبارة في كلمة واحدة ، بعد استبعاد أداة التعريف المتكررة ، فأصبحت « ميتافيزيقا » ، وتعني اذا ترجمت حرفيا : **ما بعد الطبيعة** . لكن ما معنى « **ما بعد الطبيعة** » ؟ .

ان كلمة ميتافيزيقا (**أو ما بعد الطبيعة**) ـ وان كانت في أول استخدامها قد وضعت للدلالة على مجموعة من مؤلفات أرسطو الفلسفية ـ الا أنها لم تكن من وضع أرسطو نفسه . لقد نشأت هذه الكلمة في القرن الأول قبل الميلاد حينما قام **أندرونيكس** بترتيب مؤلفات أرسطو ، وكانت الفلسفة الثانية (أى علوم الطبيعة أو « الفيزيقا ») ، هي آخر العلوم في الترتيب ، ثم بقيت بعد ذلك عدة أبحاث ـ سماها أرسطو بالفلسفة الأولى ـ ووجد أندرونيكس أنها لا تدخل في أى من العلوم السابقة ، فوضعها في آخر القائمة ومن ثم جاء ترتيبها بعد علم الطبيعة . ولذا أطلق عليها أندرونيكس اسم مبحث « **ما بعد الطبيعة أى المبحث الذي يأتي في ترتيبه بعد علم الطبيعة في قائمة أرسطو الفلسفية** . الا أن استخدام الكلمة تطور بعد ذلك ، فأصبحت تدل على موضوع البحث لا على مجرد الترتيب .

أما الموضوعات التي كان يهتم أرسطو ببحثها في فلسفته الأولى (**والتي كان يسميها أحيانا بالحكمة « صوفيا » وأحيانا بالعلم الالهي « ثيولوجيكا »**) ، فكانت هي الوجود من حيث هو موجود ، والمحرك الأول ، وكذا العلل بأنواعها ، والجوهر بأنواعه ، والقوة والفعل وغير ذلك . ومن الواضح أن هذه الموضوعات كلها هي مما

لا يمكن ادراكه بالحواس ، ولذا فهى : اما مما يتجاوز الواقع الخارجى ويفارقه مثل المحرك الأول ، والوجود الكلى المطلق الخالص ، أو مما يباطن الواقع الخارجى ، وان كان مما لا يدرك بالخبرة المباشرة كالقوة والجوهر وغيرهما • **هكذا ارتبطت الميتافيزيقا أساسا بفكرة الوجود الخالص ، وعلى هذا النحو ظلت مرتبطة بالفكر الفلسفى قرونا طويلة حتى بدأت تتعرض للنقد مع بداية الفكر الفلسفى الحديث •**

الاتجاه اللاميتافيزيقى

الا أن التعديل الحقيقى الذى أصاب الميتافيزيقا ، بناء على النقد الحاسم الذى وجه لها ، لم يتم الا فى القرن الثامن عشر على **يد ديفيد هيوم ،** الأمر الذى أدى بدعاتها الى أن يتخذوا أحد موقفين : **اما موقف المدافع عنها ضد الفلسفة اللاميتافيزيقية بصفة عامة والتريبية بصفة خاصة • واما موقف الذى يريد أن يطور من فلسفته بما يتفق مع روح العصر ويتحاشى أوجه النقص التى وجه اليها النقد** فى **الميتافيزيقا •** وسوف نزيد هذا المعنى ايضاحا حين نتناول المدارس الفلسفية المعاصرة • وهكذا جاء تاريخ الفكر الفلسفى الحديث والمعاصر بوجه عام تعبيرا عن صراع بين اتجاهين عريضين اتجاه ميتافيزيقى (متعصب أو متطور) ، **واتجاه لا ميتافيزيقى وضعى أو تجريبى بصفة عامة •** ومن الملاحظ أن هذين الاتجاهين ، يتعاصران أحيانا ، فنجد فلاسفة متعاصرين يعبر بعضهم عن أحد الاتجاهين ويعبر بعضهم الآخر عن الاتجاه الثانى . أو يتعاقبان فيتبدى أحد الاتجاهين على شكل موجة فكرية ، تنحسر حين يظهر الاتجاه الآخر معتليا ظهر موجة فكرية أخرى • ويمكن توضيح ذلك بشكل موجز على النحو الآتى : **فقد رفض هيوم الميتافيزيقا فى القرن الثامن عشر ثم عاد كانط وقبلها معدلة مطورة ، ثم انتهى هيجل فى آخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الى قبولها فى شكل فلسفة مثالية مطلقة •** وكما رفض أوجست كونت الميتافيزيقا فى القرن التاسع عشر وذهب الى أنها لا تعبر الا عن قيمة تاريخية فقط ، اذ هى عنده مجرد مرحلة من مراحل تطور الفكر الانسانى عليه أن يتخطاها ولا يتوقف عندها ، انما يمر بها ليتجاوزها الى المرحلة التالية لها وهى المرحلة الوضعية أو العلمية • نجد أن أغلب الفلاسفة المعاصرين من المثاليين يقبلون الميتافيزيقا ، فى الوقت الذى رفضها فيه أيضا كثير من أصحاب المدارس الفكرية المعاصرة الأخرى •

وفيما يتعلق بالفكر الفلسفى المعاصر فى القرن العشرين ، بل ومنذ أواخر القرن التاسع عشر ، فاننا نستطيع تصنيف الاتجاهات الفلسفية المعاصرة الى اتجاهين عريضين بصفة عامة هما :

١ ـ اتجاه مثالى ميتافيزيقى يتمثل عند اشياع الفلسفة الألمانية الكلاسيكية بعامة ، والهيجلية بخاصة •

٢ ـ اتجاه لا ميتافيزيقى ينفر أصحابه نفورا شديدا من المثالية الهيجلية ويرفضون ميتافيزيقاها على أكثر من نحو • **وهو الاتجاه الأكثر شيوعا فى الفكر الفلسفى المعاصر والأكثر انتشارا •**

التيار الهيجلى فى الفلسفة

أولا : وفيما يتعلق بالاتجاه الأول ، أى التيار الهيجلى ، فيتخلف فى القول بالمطلق الذى ذهب اليه هيجل من قبل فى ميتافيزيقاه أو فى منطقه ، وهما عنده شىء واحد • فالمنطق عنده يهتم بالفكرة Idea ، والفكرة عنده تعبير عن المطلق ، أو هى المطلق • والميتافيزيقا تهتم بالبحث فى الوجود ، والمطلق عند هيجل هو الوجود ، بل وأكثر من ذلك فهو عنده كذلك العدم • ويفسر ذلك هيجل بقوله : **(ان هذا الوجود تجريد** Abstraction ، **ولذا فهو سلب مطلق ، الأمر الذى يجعله مرادفا للعدم • ومن ثم فالمطلق هو العدم) .** وهكذا اذا قلنا : ان المطلق هو الوجود ثم عقبنا على ذلك بقولنا ان المطلق هو العدم ، أمكننا أن ننتهى الى القول بأن الوجود هو العدم أو أن العدم موجود • أما ما هو هذا المطلق عند هيجل ، الذى يكون وجودا ويكون عدما فى وقت واحد ؟ انه هو

الوجود الكلي المجرد الذى يختلف ويتمايز عن كل الموجودات الجزئية الموجـــودة فى الواقع الحسى الخارجي • **انه هو ــ لو جاز لنا استخدام التعبير الارسطى القديم ــ ذلك الوجود من حيث هـــو موجود ، أو الوجود بما هو كذلك •**

هذه الفكرة الهيجلية ، نجدها متمثلة عنـــد فلاسفة مدرسة اكسفورد المعاصرين فى انجلترا ، مثـــل **توماس جرين وبرنارد بوزا نكيت وكذا** بصفة خاصـــــة فى فلسفة **فرانسيــس برادلى** F. Bradley (١٨٤٦ ــ ١٩٢٤) الذى ذهب فى كتابه « **المظهر والحقيقة** » عام ١٨٩٣ الى القول التالى : **(يدخل المطلق فى تطور العام وتقدمه ، لكنه هو نفسه لا يطرأ عليه تطور أو تقـــدم) •** والمطلق عند برادلى بصفة عامة مرادف للحقيقة الخالية من التناقض أى الحقيقة الكاملة ، فى مقابل المظهر الذى يتعلق بما هو نسبى لا مطلق • الا أن المطلق عنده لا ينفصل عن المظهر ، بل هو مباطن له • وهو فى هذا الصدد يقول فى كتابه السابق : **(ان المظهر بدون حقيقة قد يـــكون مستحيلا ، اذ ما الذى سيظهر اذن ؟ والحقيقة بلا مظهر قد تكون عدما) •** ويفسر برادلى ذلك بقوله ان العالم ــ كما يظهر لنا ــ ينطوى على متناقضات ، ولذا فهو عالم مضلل ، بينما العالم الحقيقى متســـق اتساقا منطقيا ، يتكون من « مطلق » مفرد أقرب الى الوجدان منه الى التفكير والارادة •

كما يتمثل هذا التيار الهيجلى كذلك فى فلسفة **جوزيا رويس** J. Royce فى أمريكا الذى ذهب فى كتابه « **روح الفلسفة الحديثة** » الى أن الكون كله بما فى ذلك عالم الطبيعة ، هو فى حقيقتـــه كائن حى واحد ، يسميه رويس أحيـــانا بالمطلق وأحيانا باللوغوس •

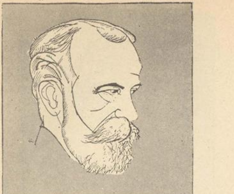
كما يتمثل أيضا هـــذا الاتجاه عند بعض الفلاسفة الوجوديين مثل **مارتن هيدجر** ، الذى لم يقتصر عـــلى مجرد البحث فى وجـــود الذات الانسانية ، انما تجاوزها الى الوجود بصفة عامة ، وذهب الى أنه ليس وجودا خالصا ، بل هو مشوب بفكرة العدم • حتى لقد جعل من فكرة قريبة من فكرة الوجود ، مرتبطة بها • ومما هو جدير بالذكر أن فكرة العدم عند هيدجر ليست قائمة على سلب الوجود سلبا منطقيا **(على النحو الموجود عنـــد هيجل مثلا أو برادلى)** لأن فكرة العدم ذاتها عنده ليست فكرة منطقية ، بل هى مقولة أنطولوجية • ولذا فهو يرى ان العدم ليس مجرد مفهوم مقابل لمفهوم الوجود ، بل هو من مقومات الوجود نفسه باعتباره داخلا منذ البداية فى صميم ماهيته • ولقد عبر هيدجر عن هذا المعنى خير تعبير فيمـــا كتبه بعنوان « **ما هى الميتافيزيقا ؟** » عام ١٩٢٩ بقوله : **(ان الوجود فقط هو ما يجب البحث فيه ، وما هو بخلاف ذلك عدم ، الوجود فقط ، وما هو أكثر من ذلك عـــدم الوجـــود وحــــده ، وما بعده عدم • لكن ماذا عن العدم ؟ هل يوجد العدم بناء على وجود الليس ــ أى النفى ؟ أم أن الأمر خلاف ذلك ، فيكون النفى موجودا بناء على وجود العدم ؟ اننا نستطيع التأكيد بأن العدم أساسى أكثر من الليس ومن النفى • ان العـــدم موجود ••) •**

ومما هو جـــدير بالذكر أن آير Ayer الفيلسوف الانجليزى المعاصر يعلق على هذا النص (فى مقال له بعنوان « **أصول الميتافيزيقا** » نشر فى كتـــاب : « **الفلسفة والتحليل** » لمارجريت ماكدونالد ، صفحة ٢٣) ، بقوله : (ان هنـــاك كثيرا من الناس ممن يتحدثون حديثا خاليا من المعنى ؛ وهم لا يعرفون انه خال من المعنى ، وهذا واضح تمام الوضوح فى الميتافيزيقا ، وخير مثال على ذلك ما كتبه هيدجر عن معنى العـــدم تحت عنوان « ما هى الميتافيزيقا ») •

الفلسفة وروح العصر

ثانيا : أما فيما يتعلق بالاتجاه الثـــانى ، **فهو بلا شك استمرار للاتجاه اللاميتافيزيقى فى القرن الثامن عشر عند كل من هيوم وكانط ، فضلا عن تعبيره عن روح العصر فى القرن العشرين •** فقد سبق أن رفض هيوم الميتافيزيقا التقليدية على أساس أنها مجرد لغو لا فائدة من ورائه ، أو مجرد سفسطة من شأنها اعاقة التفكير الانسانى عن التقدم والتطور • وهو فى هذا الصدد كان يقول : (اذا تناولت أيدينا كتابا ــ كائنا ما كان ••• فى الميتافيزيقا الاسـكولانية مثـــلا فلنسأل : هل يحتوى هذا الكتاب على تدليل مجرد يدور حول الكمية والعدد ؟ لا • هل يحتـوى على أى تدليل تجريبى يدور حول الحقائق الواقعة القائمة فى الوجود؟ لا . اذن فاقذف بهفى النار لأنه يستحيل أن يكون مشتملا على شيء غير سفسطة ووهم) • (بحث فى العقل الانسانى ، الفصـــل الثالث ، الفقرة ٢) • **كما تمثل نقد هيوم للميتافيزيقـا كذلك فى انكاره فكرة من أفكارها الأساسية هى فكرة الجوهر ، المادى منه والروحى على حـــد سواء •**

كما سبق أن رفض كانط الميتافيزيقا بمعناها التقليدى ، وان كان قد حاول اقامتها من جديد من وجهة نظر أقرب ما تـــكون الى وجهة النظر العلمية ، وذلك فى كتاب : « **مقدمات لكل ميتافيزيقا**



و . جيمس

مســتقبلة يمكن أن تصبح علما » عام ١٧٨٣ . فقد هاجم كانط الميتافيزيقا التقليدية بمعنـــاها المدرسى القديم ، طالما انهـــا كانت تهتم بالبحث فى موضوعات يستحيل على العقل الانسانى بلوغها ، كما تستحيل على التجربة الانسانية بحكم أنها مما يتجاوز الخبرة الحسية ، منتهيا الى أن العقل النظرى بطبيعته لا يستطيع أن يتجـــاوز معرفة ظواهر الأشياء الى ادراك حقيقتها ، أو الى معرفة ما يسميه بالشىء فى ذاته ، وهو نفس المعنى تقريبا الذى نجده للجوهر فى الفلسفة التقليدية .

ويتمثل هذا الاتجاه الرافض للميتافيزيقا التقليدية بصفة عامة عند أغلب المدارس الفلسفية المعاصرة ولسنا الآن بصدد عرض كامل يستقصى هذه الفلسفات كلها ، انما يمكن توضيح معنى هذا الاتجاه بصفة عامة على النحو الآتى : ــ

١ ــ ينكر الفلاسفة البراجماتيون الميتافيزيقا ، وقد عبر **وليم جيمس** W. James عن هذا المعنى بقوله : **(ان الفيلسوف ــ ويقصد الميتافيزيقى ــ يشبه الأعمى الذى يبحث فى حجرة مظلمة عن قبعة سوداء لا وجود لها)** . (د . توفيق الطويل : أسس الفلسفة ، صفحة ٥٧) . اذ لما كانت الفلسفة البراجماتية قائمة أساسا على مبدأ يتلخص فى أن صحة أية فكرة من الأفـــكار انما يقاس بالآثار العملية الناجحة التى تترتب عليها فى حيـــاة الانسان ــ على حد تعبير تشالز برس مؤســس الفلسفة البراجماتية فى مقال له بعنوان « **كيف نوضح أفكارنا ؟** » عام ١٨٧٨ ــ فمن الطبيعى أن ينصرف البراجماتيون الى النظر العقلى المجرد أو الميتافيزيقى ، الذى يهدف الى كشف الحقيقـــة ويقتصر على مجرد المعرفة ، ولا يهدف من وراء ذلك الى تحقيق نهاية عملية ، أو الى البحث الذى يهدف الى تغيير العـــالم ، وتحقيق النجاح فى الحياة .

ويتجلى الاتجاه اللاميتافيزيقى عند وليم جيمس أشهر البراجماتيين فى قوله ــ لا بالتجريبية فقط مبــدأ له ــ بل وكذلك **بالتجريبيـــة المتطرفة** Radical Empiricism . كما يتجلى كذلك فى رفضه لفكرة الوجود الكلى المطلق طالما أنه لا يقدم أى حل ناجح للمشكلات ، فيقول ــ فى مقال له بعنوان « **ما الذى تعنيه البراجماتية ؟** » ــ : (ان فكرة المطلق تصطدم بحقائق أخرى لا أرغب فى التخلى عما يعود على منها من نفع . كما أن فكرة المطلق ترتبط بنوع من المنطق الذى لا أحبه . فضـــلا عن أننى قد وجدت أنها سوف تغرقنى فى فيض من التناقضات الميتافيزيقية التى لا يمكن قبولها . ولأن لدى الكثير من المتاعب فى الحياة بدرجـــة تجعلنى راغبا عن اضافة المزيد اليهـــا ، فاننى أتخلى عن هذه الفكرة) .

٢ ــ كما يتمثل هذا الاتجاه اللاميتافيزيقى عند فلاسفة التحليل المعاصرين ، مثل **جورج مور وبرتراند رسل ولودفيج فتجنشتين** وغيرهم من التحليليين المتـــأخرين . فهم يعبرون عن عداء شديد للفلسفة المثالية والاتجاهات الميتافيزيقية ،



د . هيوم

لا برفضهم لعبارات الميتافيزيقا على أنها مجرد أقوال كاذبة ، بل باستبعادها من ضمن العبارات ذات المعنى ، على أساس أنها مجرد لغو لا معنى له . اذ أن عبارات الميتافيزيقا عندهم خالية من المعنى لا ترتفع الى مستوى القضية ذات المعنى التى يمكن أن نحكم عليها بالصدق أو بالكذب . وفى هذا يقول الفيلسوف النمساوى المعاصر لوفيج فتجنشتين « **فى رسالته المنطقية الفلسفية** » (عبارة ٦٫٥٢٣) **(ان المنهج الصحيح للفلسفة يمكن أن يكون هو هذا : الا تقول شيئا الا مما يمكن قوله ، أى قضايا العلم الطبيعى ، أى ، شيئا لا علاقة له بالفلسفة • فتبرهن دائما حينما يرغب شخص آخر فى أن يقول شيئا ميتافيزيقيا ، تبرهن له أنه لم يعط أى معنى لألفاظ معينة فى قضاياه)** •

٣ ــ كما يتمثل هذا الاتجاه اللاميتافيزيقى كذلك عند فلاسفة الوضعية المنطقية أو التجريبية المنطقية ، مثل **الفرد آير ، ورودلف كارنب** R. Carnap وغيرهما • وهم يشتركون مع فلاسفة التحليل فى القول بأن عبارات الميتافيزيقا لا معنى لها • وفى هذا الصدد يقول آير فى كتابه « **اللغة والصدق والمنطق** » (صفحة ٣٥) : **(ان الاتهام الذى نوجهه للفيلسوف الميتافيزيقى ، ليس هو انه يحاول استخدام العقل فى مجال يستحيل عليه أن يغامر فيه مغامرة مجدية ، بل هو انه يقدم لنا عبارات لا تستوفى الشروط التى لابد من توافرها فى العبارات ذات المعنى)** •

وهذا هو نفس المعنى الذى أكده رودلف كارنب فى مقال له جعل عنوانه : « **استبعاد الميتافيزيقا بواسطة التحليل المنطقى للغة** » قال فيه : (كان هناك معارضون للميتافيزيقا فى تاريخ الفكر الانسانى ، منذ العصور القديمة ، منذ شكاك اليونان حتى الفلاسفة الذين يؤمنون بالتجريب فى القرن التاسع عشر •• وظهرت عدة آراء مختلفة ومتعددة فى نقد الميتافيزيقا • فقد أعلن الكثير أن مبدأ الميتافيزيقا فى حد ذاته مبدأ باطل طالما انه يناقض معرفتنا التجريبية ، بينما اعتبره فريق آخر مبدأ غير يقينى على أساس أن المشكلات المتعلقة به تتجاوز حدود المعرفة الانسانية فى حين ذهب اللاميتافيزيقيون الى أن الاشتغال بالأسئلة والمشكلات الميتافيزيقية يعتبر عملا عميقا) • وينتهى كارنب فى مقاله هذا الى أن **(التحليل المنطقى فى الفلسفة المعاصرة ينتهى بنا الى أن جميع العبارات التى تتناول موضوعات تدخل فى نطاق الميتافيزيقا هى عبارات خالية من المعنى)** • ويعود كارنب الى تأكيد هذا المعنى فى مقال آخر له بعنوان « **المنطق القديم والمنطق الحديث** » بقوله : **(ان الميتافيزيقا مستحيلة طالما أنها تحاول الاستدلال من التجربة والخبرة على وجود شىء ما ، متعال** ، يكمن وراء **التجربة والخبرة ، وان كان** هو نفسه مما **لا** يقع **فى حدود التجربة والخبرة ،** مثل « **الشىء فى ذاته** » ، **الذى يوجد مختفيا وراء** موضوعات الخبرة ، ومثل « **المطلق** » **الذى يكمن وراء كل ما هو** نسبى ••) •

والعبارات الميتافيزيقية الخالية من المعنى عند الوضعيين أحد نوعين : **اما عبارات مشتملة على كلمة أو كلمات بغير مدلول أو مسمى لها بين الأشياء المحسوسة • واما عبارات مشتملة على كلمة أو كلمات ذات مدلول واقعى ، لكنها وضعت فى العبارة على نحو يجعلها لا تفيد معنى** • والعبارات فى كلتا الحالتين فارغة عندهم من المعنى ، ومن ثم وجب حذفها واستبعادها من اللغة ذات المعنى •

ولقد طبق فلاسفة الوضعية المنطقية ، وكذا فلاسفة التحليل من قبل ، هذا المفهوم على كثير من عبارات الميتافيزيقا ومشكلاتها ، فاستبعدوا مثلا فكرة الجوهر ، أو الشىء فى ذاته ، وكذا فكرة المطلق ، والوجود المجرد ، أو الوجود بما هو عليه ، وغير ذلك على أنها أفكار زائفة • ومن ثم العبارات التى ترد فيها الألفاظ الدالة عليها ، هى بدورها عبارات زائفة ، أى خالية من المعنى ، وبالتالى تكون كذلك المشكلات القائمة عليها فى الميتافيزيقا •

اتجاه الفلسفة المعاصرة

هكذا تهاوت معاقل الميتافيزيقا التقليدية ، معقلا وراء آخر ، بعد أن تعاونت أغلب الفلسفات المعاصرة – على غير اتفاق بينها – على اتمام ذلك . الأمر الذى أثر على المكانة المرموقة للميتافيزيقا التقليدية فى نفوس الناس . وأصبح الأمر يتطلب من دعاة التفكير الميتافيزيقى أن يدافعوا عن فلسفتهم : ١ – اما بأن يطوروا من ميتافيزيقاهم بما يتفق وروح العصر ، على النحو الذى فعله **كانط** من قبل فى القرن الثامن عشر . ٢ – واما بأن يردوا النقد الذى يوجه لفلسفتهم ، ولنبدأ بالأمر الثانى : لما كان الاتجاه المتمثل فى فلسفتى التحليل والوضعية المنطقية ، هو أشد الفلسفات المعاصرة نقدا للميتافيزيقا ، فقد حاول الميتافيزيقيون المعاصرون بدورهم نقد هذا الاتجاه ، أو بالأحرى رد هذا النقد ، وذلك على النحو الآتى : –

١ – « ان فلسفة الوضعية وكذا فلسفة التحليل ، لا تمثلان الا تيارا ضعيفا فى الفكر المعاصر ، ومن ثم فان النقد الذى توجهانه ، قليل الأثر فى نيله من الميتافيزيقا » .

والواقع أن مثل هذا النقد لايعبر تعبيرا صحيحا عن الموقف الذى يقفه كثير من الفلاسفة المعاصرين . فمما لا شك فيه أن هناك عددا كبيرا من الفلاسفة والعلماء الذين يؤيدون هذا الاتجاه اللاميتافيزيقى من المعاصرين ، منهم على سبيل المثال لا الحصر : **أعضاء جماعة فينا العلمية التى تألفت عام ١٩٢٩ مثل مورتس شليك ورودلف كارنب واوتونويرات وهربرت فايجل وفريدريش فايزمان وادجار تسلزل وفيكتور كرافت وفيليب فرانك وكارل منجر وكورت جيدل وهانز هان من العلماء والفلاسفة والرياضيين . هذا ، فضلا عن المدارس الفلسفية والعلمية المؤيدة لهذا الاتجاه مثل مدرسة برلين التى كان من فلاسفتها هانز رايشنباخ وريتشارد فون ميزيس وكورت جريللنج وكارل همبل وغيرهم . والمدرسة الاسكنديناقية التى يمثلها كايلا ، وارنى نايس ، وآيك بيتزل ، ويورجن يورجنسن وغيرهم ، بالاضافة الى بعض الفلاسفة الأمريكيين المؤيدين لهذا الاتجاه مثل : ناجل ، وكواين ، وموريس . وفلاسفة المدرسة التحليلية الجديدة مثل سوزان ستبنج وبريث ويت ، وكذا جلبرت رايل وچون ويزدم . فضلا عن مناطقة وفلاسفة مدرسة وارسو البولندية مثل لوكاشيفيتش وكوتاربنسكى والفرد تارسكى ، وغيرهم الكثير ممن يؤيدون الاتجاه اللاميتافيزيقى من المدارس الفلسفية المعاصرة السابق ذكرها .**

٢ – «ان اتجاه الوضعيين – كما يرى كورنفورث فى كتابه « **دفاع عن الفلسفة** » (صفحة ١٠٤) – وهو حملة موجهة الى الميتافيزيقا ، لم يبرأ من العنصر الميتافيزيقى» . أى أن موقف اللاميتافيزيقيين بهذا ، انما هو اشتغال بالميتافيزيقا ، **ومن ثم ينطبق عليهم المعنى الأرسطى فى القول بأن من ينكر الميتافيزيقا يتفلسف ميتافيزيقيا .** والى مثل هذا المعنى ذهب برادلى ، كما ذهب كذلك بول چانيه وجابريل سياى من القول بأن موقف من ينكرون الفلسفة هو موقف فلسفى لا محالة . والواقع أن مثل هذا الرأى – لكثرة ترديده فى الكتب الفلسفية – يحتاج الى مناقشة وتحليل ، وذلك كما يلى : **ان من يقول بأن العبارة الميتافيزيقية عبارة خالية من المعنى هو فى حقيقة الأمر لا يتكلم فى الميتافيزيقا ، انما هو يتكلم عن عبارة ميتافيزيقية ولا يتناول موضوعا أو مشكلة ميتافيزيقية بالبحث أو التحليل .** وهناك فارق بين الكلام عن شىء أو موضوع معين ، وبين الكلام عن كلام يتناول شيئا أو موضوعا . والكلام الذى يقوله فلاسفة التحليل لا ينصرف الى موضوعات الميتافيزيقا انما ينصرف الى العبارات التى تقال فى الميتافيزيقا . ولذا فأقوالهم عبارات تقال عن الميتافيزيقا ولا تكون هى نفسها من بين العبارات الميتافيزيقية . ولتوضيح ذلك نأخذ مثلا من مجال العلوم فنقول : « **الحديد يتمدد بالحرارة** » ، هذه عبارة علمية أو هى قانون علمى ، أما العبارة التالية : (**القول بأن « الحديد يتمدد بالحرارة قائم على أساس مبدأ الاستقراء)** فهى ليست من بين عبارات العلم ، انما هى عبارة تتكلم عن القانون العلمى وتصف كيف التوصل اليه .

وهذا ما ينطبق كذلك على ما نحن بصدده . فالعبارة التالية من برادلى : (**المطلق يدخل فى تطور العام**) ، عبارة ميتافيزيقية لأنها تتكلم عن موضوع ميتافيزيقى هو المطلق ، أما العبارة التالية : (**القول بأن « المطلق يدخل فى تطور العام » قول صادق أو كاذب أو خال من المعنى**) ، فهى ليست عبارة ميتافيزيقية ، انما هى كلام يقال عن قضية ميتافيزيقية ، ويحدد ما اذا كانت ذات معنى أو هى خالية من المعنى . وعلى ذلك فالفيلسوف الذى يتكلم عن عبارات الميتافيزيقا لا يتكلم فى الميتافيزيقا سواء انتهى الى أن عباراتها ذات معنى ، أو هى خالية من المعنى .

أما فيما يتعلق بالأمر الثانى ، وهو تطوير الميتافيزيقا على نحو يتفق مع روح العصر ، وهذا ما فعله كانط من قبل فى القرن الثامن عشر ، فهو أمر ينشده كل من يحرص على بقاء الميتافيزيقا واستمرارها ، بل وعلى تدعيم الفكر الفلسفى بصفة عامة . **ولعل ذلك يتحقق فى المستقبل القريب بتقوية الأواصر بين الفلسفة من جانب وبين العلم من جانب آخر فى فلسفة علوم تدعم ركائز**

العلم تدعيما فكريا ، **وتزيل من طريقه كل ما يمكن أن يعطل من تطوره** • ولقد عبر عن هذا المعنى الفيلسوف الانجليزى المعاصر **برتراند رسل** خير تعبير فى قوله : ان (**ليس فى وسع الفلسفة كائنة ما كانت أن تتنكر للتغيرات الانقلابية التى طرأت على علم الفيزياء ، والتى انتهت الى حقـــائق ثبت صـــوابها**) ، كما ذهب الى هـــذا المعنى أيضا الفيلسوف البراجمـاتى **وليم جيمس** فى قوله : (**ان العلم والميتافيزيقا يجب أن يقتربا أكثر وأكثر من بعضهما ، أى يجب أن يعملا يدا فى يد**) من أجل صالح الانسانية وتقدمها •

مما لا شك فيه أن الميتافيزيقا ، لو فهمت بمعنى أكثر تطورا ، فستجد لها فى رحاب العلم ميدانا فسيحا • لا بمعنى أن يصـــبح الفيلسوف عالما ، أو أن يصبح الميتافيزيقى باحثا فى الفيزياء أو منافسا له ، انما بمعنى ضرورة قيام التعاون بين الفيلسوف والعالم •

مهمة فلسفة العلوم

ونحن اذا كنا نرى مع كولنجود R.G. Collingwood (فى كتابه **مقال فى الميتافيزيقا** ، صفحة ٢٨ ، ٢٩) **ان مهمة الميتافيزيقا هى الكشـــــف عن الفروض الاساسية التى نفترضها مسبقا ، سواء كانت هذه الفروض المسبقة ، فروضا** مطلقة أو نسبية • واذا كنا نعتبر أن المهمة الأساسية لفلسفة العلوم هى البحث فى المبادىء الأولى أو الأساسية لأى علم من العلوم وتحليلها • واذا كنا نرى ضرورة التعاون بين العالم من جانب والفيلسوف من جانب آخر ، **فاننا ننتهى الى امكان قيام فلسفة علوم ، أو ميتافيزيقا علمية ، من الجمع بين هذه المعانى كلها** • ولا غرابة فى هذا الجمع بين تلك المعانى السابقة ، أو فى الانتهاء الى مثل هذه النتيجة ، فمما لا شك فيه أن التطور العلمى المعاصر تطور سريع وحافل ، كلما أوغلنا معـــه فى الطريق ، تبين **لنا أن ما نجهله أكثر مما عرفناه ، فكل كشف جديد يفتح الباب أمام الانسان على مجهولات أكثر وأكثر** ، وهى كلها تحتاج الى فروض يســتطيع الفيلسوف بنفاذ بصيرته ورحابة فكره أن يقدمها للعلم ، لكنها يجب أن تـكون فروضا قائمة على أساس من نتائج العلم نفسه ، على النحو الذى فعله **برتراند رسل** فى فــــكرته عن الواحدية المحايدة التى أقامها على أساس ما توصل اليـــه العلماء بالنسبة للنظرية الذرية والنظرية النسبية . ويعبر رسل عن هذا المعنى بقوله : (**اننى وان كنت لا أعلم ان كان هذا القول عن الحوادث يصور الواقع أو لا يصوره ، لكنه فرض أفرضه ، وهو أبسط من أى فرض آخر ممكن • ولا أجد ما ينفيه • ولهذا أسلم به على اعتبار أنه فرض عملى مفيد**) • هكذا يمكن أن يساهم الفيلسوف بتحليل نتـائج العلم وتطويعها للفكر الفلسفى •

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فهناك حاجة فى مجال البحث العلمى الى من يبحث ، لا فى الفروض الأولى التى قامت عليها العلوم المختلفة ، أو يحلل المبادىء الأولى التى تعتمد عليها ــ سواء من حيث نقطة البدء فى البناء العلمى نفســـه أو بالنسبة لمنهج البحث فى العـــلم أو طريقـة بنائه ــ فقط ، بل وكذا فى حاجة الى من يحلل بعض المفاهيم المستخدمة فى العلم أو فى مناهجه ، مما يمر به العالم أو الباحث دون أن يتوقف عنده ، مثل مفهوم السببية والاســـتقراء والاستدلال والبرهان والضرورة واليقين والحتمية والاحتمال وغير ذلك •

وهذه كلها مجالات تدخل فى نطاق ما نسميه الآن باسم فلسفة العلوم • **وهى ليســـت من اختصاص العالم ، ولا من اختصاص من يتكلم فى منهج البحث فى العلم ، انما هى من اختصاص من يقول كلاما عن العلم أو مناهجه ولا يكون هو نفسه من بين قضايا العلم • وهذه بلا شك يجب أن تكون وظيفة الفلسفة ، أو بالأحرى وظيفـــة الميتافيزيقا المتعلقة بالعلم** • ولا غرابة فى هذا ، فنحن انما نقترب من المعنى الكانطى للنقـــد أو التحليل النقدى • فكانط كان قد قام بتحليل قضايا الرياضة وقضايا العلوم الطبيعية فى كتابه « نقد العقل الخالص » لعلها تهديه الى طريقة اقامة الميتافيزيقا العلمية ، لكنه بعد أن انتهى من تحليله هذا للفروض الكامنة وراء البنـــاء الرياضى ، وللفروض الكامنة وراء بناء العلم الطبيعى ، سئل آخر الأمر (خرافة الميتافيزيقا : للدكتور زكى نجيب محمود ، صفحة ٤٩) : (وأين الميتافيزيقا فى هذا العمل كله ؟ فأجاب : انها هى هـــذا التحليل نفسه) •

عزمى اسلام

بوخينسكى

محاولة لتعريف الفلسفة

ترجمة
د . محمود حمدى زقزوق

من هو بوخينسكى ؟

من الفلاسفة المعاصرين المعروفين فى أوروبا ، وله عديد من الكتب المشهورة فى المنطق والفلسفة معظمها باللغة الالمانية . وقد ولد بوخينسكى فى بولندا عام ١٩٠٢ وحصل على دكتوراه فى الفلسفة عام ١٩٣١ من جامعة فرايبورج بسويسرا . وفى عام ١٩٤٣ حصل على دكتوراة فى اللاهوت من روما . عمل أستاذا للمنطق فى روما ثم أستاذا فى جامعة فرايبورج بسويسرا فعميدا بكلية الفلسفة بها ، وكان لفترة من الوقت أستاذا زائرا فى جامعة نوتردام بولاية انديانا الأمريكية . والمقال المترجم هنا هو ضمن سلسلة محاضرات كان المؤلف قد ألقاها فى اذاعة بافاريا بالمانيا الغربية فى عام ١٩٥٨ ثم نشرت بعد ذلك فى كتاب يضمها جميعا ... وأنا أعتمد فى الترجمة هنا على الطبعة الرابعة للكتاب الصادر عام ١٩٦٢ بعنوان : طرق للفكر الفلسفى .

● **لو قارن المرء فلسفة اليونانيين القدماء بفلسفتنا ، لرأى أننا نوجه لأنفسنا فى القرن العشرين أسئلة مهمة أكثر مما عرف اليونان .**

● **ان الوقائع لتبين ان الفلسفة بدلا من أن تموت بسبب تطور العلوم ، فانها تصبح أكثر حيوية وأكثر غنى .**

● **على الرغم من الصعوبات الهائلة التى يأتى بها التفلسف ، فان التفلسف من أجمل وأنبل الأشياء التى يمكن أن توجد فى الحياة الانسانية .**

ان الفلسفة ليست من الأمور التى تهم المتخصص فقط ، بل تهم الجميع • وذلك لأنه ـ وان كان هذا يمكن أن يدعو الى التعجب ـ لا يوجد فى الغالب انسان لا يتفلسف • أو على الأقل فان لكل انسان لحظات فى حياته يصبح فيها فيلسوفا • وهذا شىء يصدق بوجه خاص على علماء الطبيعة والمؤرخين والفنانين ، فهؤلاء جميعا تعودوا أن يشتغلوا بالفلسفة اما فى وقت مبكر أو فى وقت متأخر • ولكن الحقيقة أن البشرية لم تستفد من ذلك فائدة ذات أهمية ، حيث أن المؤلفات الفلسفية لهؤلاء المتفلسفين من غير المتخصصين ـ سواء كانوا علماء مشهورين فى الطبيعة أو شعراء أو ساسة ـ هى عادة مؤلفات رديئة ، انها تحتوى فى الغالب على فلسفة ساذجة تتسم بالطفولة وغالبا خاطئة • **ولكن هذا شىء جانبى ، اذ المهم أننا جميعا نتفلسف ، وكما يبدو يجب أن نتفلسف •**

ولهذا فان السؤال الذى يهم الجميع هو : **ما هى الفلسفة حقيقة ؟** ومما يؤسف له أن هذا السؤال من أصعب الأسئلة الفلسفية • وانى لا أعرف الا كلمات قليلة لها معان كثيرة مثل كلمة فلسفة • ولقد اشتركت منذ بضعة أسابيع فى فرنسا فى مؤتمر ضم كثيرا من قادة الفكر الأوربيين والأمريكيين • وقد تحدثوا جميعا عن الفلسفة ، ولكنهم كانوا يقصدون بهذا التعبير أشياء مختلفة اختلافا كاملا • **ولذا نريد أن نلقى نظرة قريبة على هذه المعانى المختلفة ثم نحاول أن نجد وسط هذا الحشد من التعريفات والآراء طريقا للفهم •**

وانه ليوجد الآن رأى يرى أن الفلسفة مفهوم جامع لكل شىء لم يمكن أن يعالج بعد علميا ، وهذا الرأى ـ على سبيل المثال ـ رأى اللورد **برتراند راسل** وكثير من الفلاسفة الوضعيين ، الذين يلفتون نظرنا الى أن الفلسفة والعلم عند أرسطو كانا يعنيان شيئا واحدا ، وأنه فيما بعد انفصلت العلوم الجزئية عن الفلسفة ، فالطب أولا ثم الطبيعة فعلم النفس ، وأخيرا المنطق الصورى نفسه الذى يدرس اليوم فى الغالب فى الكليات الرياضية ـ كما هو معروف ـ •

وبعبارة أخرى يرى أصحاب الرأى المشار اليه أنه لا يوجد على الاطلاق فلسفة بالمعنى المحدد الذى يطلق على الرياضة بموضوعها الخاص مثلا ، اذ الفلسفة ليس لها موضوع من هذا القبيل • **والمرء يطلق لفظ فلسفة على محاولات معينة لتوضيح مشاكل مختلفة لم يكتمل لها النمو بعد •**

والحق أن هذا الرأى مهم ، والاعتراضات التى ذكرت تبدو فى بادىء الأمر مقنعة ، ولكن لو نظرنا الى هذا الموضوع نظرة أدق فانه ستظهر لنا شكوك كثيرة ، وذلك لأنه : **أولا** : لو صح ما قاله هؤلاء الفلاسفة لكان ينبغى أن يكون عندنا اليوم فلسفة أقل مما كان هناك قبل ألف سنة مثلا • ولكن الحال ليس كذلك ، فالفلسفة توجد اليوم ليس بصورة أقل ولكن بصورة أكثر من أى وقت مضى • ولست أعنى فقط المفكرين من الناحية العددية ـ وهؤلاء يشكلون اليوم تقريبا عشرة آلاف ـ ولكنى أيضا أعنى الناحية العددية للمشاكل موضوعات البحث . ولو قارن المرء فلسفة اليونانيين القدماء بفلسفتنا **لرأى أننا نوجه لأنفسنا فى القرن العشرين بعد المسيح أسئلة مهمة أكثر مما عرف اليونان •**
ثانيا : حقيقة أن علوما مختلفة قد استقلت بنفسها عن الفلسفة بمرور الزمن • ولكن الذى يسترعى

الانتباه أنه عندما يستقل علم خاص من هذا القبيل بنفسه فانه ينشأ فى الغالب علم فلسفى مقابل • وهكذا عندما انفصل المنطق الصورى عن الفلسفة فى العصور الأخيرة مثلا نشأت فى نفس الوقت فلسفة المنطق ، التى شاعت ونوقشت نقاشا حاميا • وهذه الفلسفة تعد اليوم موضوعا للكتابة والمناقشة فى الولايات المتحدة الأمريكية مثلا أهم من المسائل المنطقية البحتة ، بالرغم من أن هذه البلاد من البلاد الرائدة فى المنطق ، أو أن ذلك يحدث لهذا السبب • **وان الوقائع لتبين أن الفلسفة بدلا من أن تموت بسبب تطور العلوم ، فانها تصبح أكثر حيوية وأكثر غنى •**

وأخيرا هناك سؤال خبيث موجه لهؤلاء الذين يرون أنه لا توجد فلسفة • باسم أى اتجاه فكرى وباسم أى علم يوجه هذا الزعم ؟ ان أرسطو قد



ل . فيتجنشتاين

رمى أعداء الفلسفة بما يأتى : **اما أن المرء ـ كما يقول أرسطو ـ ينبغى عليه أن يتفلسف ، واما أنه ينبغى عليه ألا يتفلسف ، ولو لم ينبغ أن يتفلسف المرء فان ذلك يكون فقط اسم الفلسفة •** وهكذا فان المرء اذا لم ينبغ عليه أن يتفلسف فانه بالرغم من ذلك يجب عليه أن يتفلسف • وهذا شىء حقيقى فى عصرنا • وليس هناك شىء مثل **رأى هؤلاء الخصوم للفلسفة الذين يأتون باعتراضات** فلسفية لها شأنها لكى يبرهنوا على أنه لا توجد فلسفة • وهكذا يبقى بعد ذلك أنه من الصعب اعتبار هذا الرأى الأول على حق • ان الفلسفة يجب أن تكون شيئا آخر غير مركز لتجميع مشاكل لم تنضج بعد • لقد مارست الفلسفة بالتأكيد هذه الوظيفة هنا وهناك ، ولكن الفلسفة بالتأكيد شىء أكثر من هذا • والرأى الثانى يدعى على العكس من الرأى الأول أن الفلسفة لن تختفى أبدا حتى ولو انفصلت عنها كل العلوم الممكنة ، لأن الفلسفة ـ بناء على هذا الرأى ـ ليست علما • انها تبحث ـ كما يقال ـ فيما فوق العقل وما وراء الفهم ، تبحث عن شىء هو فوق الفهم أو على الأقل يقع عند حدوده القصوى • وهكذا فان مشاركة الفلسفة للعلم والعقل مشاركة ضئيلة • فمجالها يقع خارج نطاق العقل • والتفلسف ـ طبقا لهذا الرأى ـ ليس البحث بواسطة العقل ولكن بأية طريقة أخرى هى على الأقل غير مطابقة للعقل • وهذا الرأى من الآراء الشائعة اليوم والتى وجدت انتشارا كبيرا وخاصة فى القارة الأوروبية ، ويجد هذا الرأى ممثليه من الذين يدعون بالفلاسفة الوجوديين • ومن الممثلين المتطرفين لهذا الاتجاه الأستاذ **چان ڤال** أحد الفلاسفة الزعماء فى باريس ، والذى يرى أنه لا يوجد فى الواقع فرق جوهرى بين الفلسفة والشعر • ولكن يقترب أيضا من چان ڤال فى هذا الصدد الفيلسوف الوجودى المشهور **كارل ياسبرز • أما چين هرسن** الفيلسوفة السويسرية فترى أن الفلسفة فكر واقع على الحدود بين العلم والموسيقى ؛ وأما **جبريل مارسيل** وهو فيلسوف وجودى آخر فقد نشر مباشرة فى كتاب فلسفى قطعة موسيقية من تأليفه ـ ولا نريد هنا أن نتحدث عن الروايات التى دأب بعض الفلاسفة الحاليين على كتابتها •

ان هذا الرأى يعتبر أيضا دعوى فلسفية جديرة بالاحترام • ويمكن للمرء أن يذكر أشياء كثيرة فى صالحه • **أولا :** انه فى مسائل الحياة الأساسية ـ وهى فى الغالب مسائل فلسفية ـ يلزم على الانسان أن يستخدم كل قواه وطاقاته الارادية والخيالية والشعورية مثل الشاعر • **ثانيا :** ان الموضوعات الأساسية للفلسفة ليست ميسرة أبدا للعقل ـ وينبغى للانسان أن يحاول استعمال وسائل أخرى لمعرفة المدى الذى يكون فيه ذلك ممكنا • **ثالثا :** ان كل ما يخص العقل يتبع هذا أو ذاك من العلوم • وهكذا يبقى للفلسفة فقط هذا الفكر الشاعرى على الحدود أو بعيدا جدا عن حدود العقل • وربما يستطيع المرء أن يذكر أسبابا أخرى من هذا النوع • ولكن هذا الرأى مرفوض من جانب عدد كبير من المفكرين ، ومن بينهم من هو من أنصار العبارة التى قالها **لودفيج ڤيتجنشتاين : « يجب**

على المرء أن يصمت عما لا يمـــكنه أن يتحـدث عنه » • ويقصد ڤيتجنشتاين « **بالحديث** » هنا الحديث العقلي ، يعنى الفـكر • واذا كان المرء – كما يقول خصوم الفلســـفة الشاعرية – لا يســـتطيع أن يفهم شــيئا بوسائل المعرفة الانسانية العادية ، يعنى بالعقل ، فانه لا يستطيع أن يفهم شيئا اطلاقا • ان الانسان يعرف فقط طريقتين ممكنتين لكي يعرف شيئا : اما أن يرى الشيء ويعرفه بأية طريقة مباشرة – حسية كانت أو عقلية – واما أن يستنتجه • **وكلاهما عمل معرفى وفى جوهره عمل للعقل** • واذا أحب المرء شـيئا أو كرهه ، أو صادف خوفا من أى نوع أو شيئا يتقزز منه أو ما شابه ذلك ، فانه ربما يستنتج من ذلك أنه يحس بالشقاء أو بالسعادة – ولكن فوق ذلك كله لا شيء على الاطلاق • هكذا يقول هؤلاء الفلاسفة ، ويجب أن أثبت بـــكل أسف ، أنهم يضـــحكون من ممثلي الرأى الآخر فى وجوههم ويقولون عنهم انهم خياليون ، شعراء أو أناس غير جادين •



ب • راسل

وانى هنا لا أريد أن أدخل فى مناقشة هذه المسألة – وسنجد فيما بعد فرصة لذلك • ولكن هناك شيئا أود أن أذكره • اننا لو نظرنا الى تاريخ الفلسفة ابتداء من اليوناني القديم **طاليس** حتى **مرلـــو – بـونتى** وحتى ياســـبرز فاننـــا نجـــد دائما أن الفيلســـوف قد حـــاول أن يفسر الواقع الحقيقى • ولكن التفسير هنا يعنى تفســـيرا عقليا للشيء موضوع التفســـير ، أى بمساعدة العقل • وأيضا أولئك الذين هم من ألد الخصوم لاستعمال العقل فى الفلسفة – مثل برجسون – قد فعلوا ذلك دائما ، ان الفيلسوف – هكذا يبدو على الأقل – هو أحد الذين يفكرون عقليا ، انه يحاول أن ينقل الوضوح – وهـــذا يعنى النظام ويعنى الفهم – الى العالم والحياة • ومن وجهة النظر التاريخية – وأقصـــد بذلك ما فعله الفلاسفة حقيقة ، لا ما قالوه عن أعمالهم – **فان الفلسفة كانت على العموم عملا عقليا علميا ، كانت تعاليم وليست شعرا** • وهنا وهناك كان الفلاسفة أيضا شعراء موهوبين : هـــكذا كان



ج • مارسيل

أفلاطون وهكذا كان القديس أوغسطين – وجان بول سارتر – لو جاز للمرء أن يقارن بالكبار أحد الكتاب المعاصرين – فقد كتب سارتر بعض القطع المسرحية الجيدة • ولكن هذا كله كان يبدو عندهم قبل كل شيء وسيلة لنقل الأفكار • وان الفلسفة فى جوهرها – كما قيل – **كانت دائما تعاليم وكانت علما** •

واذا كان ذلك كذلك فان السؤال الآتي يفرض نفسه مرة أخرى : **علم ماذا ؟** ان عالم الأجسام يبحث بواسطة علم الطبيعة ، وعالم الحياة عن طريق علم الحياة ، وعالم الوعي عن طريق علم النفس ، والمجتمع عن طريق علم الاجتماع • **ماذا يبقى للفلسفة كعلم ؟ ما هو مجالها ؟**

* * *

هذا سؤال نتلقى عنه من جانب المدارس المختلفة اجابات مختلفة جدا • وسوف أسرد بعض المهم منها •

الاجابة الأولى : الفلسفة علم المعرفة • ان العلوم الأخرى تعرف ولكن الفلسفة تبحث امكانية المعرفة نفسها ــ تبحث شروط وحدود المعرفة الممكنة ، هكذا قال ايما نويل كانت وكثيرون من أتباعه •

الاجابة الثانية : الفلسفة علم القيم • ان العلوم الأخرى تبحث فيما هو كائن ، أما الفلسفة فهى على العكس من ذلك تبحث ما ينبغى أن يكون • هذه هى الاجابة التى قدمها على سبيل المثال أتباع المدرسة المسماة بمدرسة جنوب ألمانيا وعدد وفير من الفلاسفة الفرنسيين المعاصرين •

الاجابة الثالثة : الفلسفة علم الانسان ، وذلك باعتباره شرطا وتأسيسا لكل شيء آخر وبناء على هذا الرأى فان كل شيء فى الواقع متعلق بالانسان بأى صورة من الصور • هذه العلاقة قد أهملتها علوم الطبيعة والعلوم العقلية • ولكن الفلسفة قد حافظت على هذه العلاقة • وبناء على وجهة النظر هذه فان الانسان نفسه هو موضوع الفلسفة الخاص • وهذا ما يدعو اليه كثير من الفلاسفة الوجوديين •

الاجابة الرابعة : مجال الفلسفة هو اللغة • يقول ڤيتجنشتاين : « **انه لا توجد جمل فلسفية ولكن يوجد فقط عرض توضيحى لهذه الجمل** » • ان الفلسفة تبحث لغة العلوم الأخرى من وجهة نظر بنائها • وهذه هى نظرية ڤيتجنشتاين وغالبية الوضعيين المنطقيين فى عصرنا •

هذه فقط بعض الآراء من بين آراء متعددة من هذا النوع • وكل واحد منها له حججه وله من يدافع عنه تقريبا بطريقة مقنعة • وكل من ممثلى هذه الآراء يقول عن أنصار الآراء الأخرى : انهم ليسوا فلاسفة على الاطلاق • وما أعظم الاقتناع العميق الذى تلقى به مثل هذه الأحكام !

ان الوضعيين المنطقيين دأبوا ــ على سبيل المثال ــ على أن يدمغوا كل الفلاسفة الذين لا يتفقون معهم فى الرأى بأنهم ميتافيزيقيون • والميتافيزيقا ــ حسب رأيهم ــ شيء ليس له معنى بكل ما تحمل هذه الكلمة من قوة • الميتافيزيقى ينتج أصواتا ولكنه لا يقول شيئا • وكذلك أتباع كانت يرون أن كل من لهم رأى آخر غير كانت ميتافيزيقيون • ولكنهم لا يقصدون يقينا أن هؤلاء الميتافيزيقيين يقولون شيئا لا معنى له ، ولكن يرون أنهم قد عفا عليهم الدهر وأنهم ليسوا فلسفيين • ولست بحاجة على الاطلاق الى أن أتحدث عن احتقار الفلاسفة الوجوديين لكل الآخرين • فذلك شيء معروف عموما •

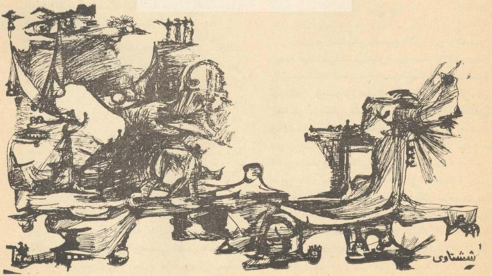
* * *

والآن ، لكى أصوغ لكم رأيى الشخصى المتواضع فاننى أشعر بشيء من عدم الارتياح بالنسبة لتلك العقيدة الراسخة لهذا الفهم للفلسفة أو ذاك • **ويبدو لى معقولا جدا لو ادعى المرء أن الفيلسوف ينبغى عليه أن يشتغل بالمعرفة وبالقيم وبالانسان وباللغة جميعا** • ولكن لماذا فقط بذلك ؟ هل يوجد هناك أى فيلسوف يبرهن على أنه لا توجد موضوعات أخرى للتفلسف ؟ ان من يدعى ذلك يجب أن أنصحه مثل ميفستوڤيليس عند جوته بتعلم قواعد المنطق أولا لكى يعرف ما هو البرهان حقيقة • ان شيئا من ذلك لم يبرهن عليه أبدا • ولو تلفتنا الى أنفسنا فى هذا العالم فانه يبدو لى أن هذا العالم مملوء بمسائل لم تحل ، بمسائل مهمة من تلك التى تخص كل المجالات

المشار اليها ، ولكنها لم تعالج من جانب علم خاص ولا يمكن أن تعالج ، وان مثالا لمثل هذه المشاكل هو **مشكلة القانون** ، وهى بالتأكيد ليست مسألة رياضية ، فالرياضى يستطيع أن يصوغ قوانينه بهدوء وأن يبحثها بدون أن يوجه لنفسه مثل هذه المشكلة • وهذه المسألة ليست أيضا من اختصاص علم اللغة ؛ لأنه لا يدور البحث هنا حول اللغة ولكن حول شىء فى العالم أو على الأقل فى الفكر • ولكن القانون الرياضى أيضا من ناحية أخرى ليس قيمة أخلاقية ، انه ليس شيئا ينبغى أن يكون ، وانما هو شىء كائن ، ومع ذلك فانه ليس من مجال النظريات الأخلاقية • **ولو أراد المرء أن يحدد الفلسفة بأى علم خاص أو بمجال من المجالات التى سبق أن سردتها ، فانه لا يستطيع مناقشة مشكلة القانون هذه ، ولا يجد لها مكانا ، مع أنها مشكلة أصيلة وهامة •**

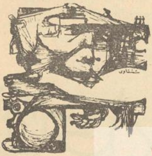
وهكذا يبدو أن المرء لا ينبغى له أن يضع الفلسفة وضعا مساويا للعلوم الخاصة ولا أن يحددها بمجال خاص • ان الفلسفة الى حد ما علم عالمى • ومجالها ليس كأى من العلوم الأخرى محدد بشىء ضيق معين •

ولكن اذا كان ذلك كذلك فان من الممكن أن يحدث — وانه ليحدث بالفعل — أن الفلسفة تشتغل بنفس الموضوعات التى تشتغل بها أيضا علوم أخرى • **فما هو الشىء الذى يميز الفلسفة اذن من هذا العلم أو ذاك ؟** ان الاجابة على هذا السؤال هى أن الفلسفة تتميز عن غيرها بواسطة طريقتها كما تتميز أيضا بواسطة وجهة نظرها • فتميزها بواسطة طريقتها يأتى من أن الفيلسوف لا يحرم على نفسه استعمال أية طريقة من بين طرق المعرفة الكثيرة • انه مثلا ليس ملزما مثل هذا العالم الطبيعى بأن يرجع كل شىء الى الظواهر المحسوسة الخاضعة للملاحظة ، وهذا يعنى أنه ليس ملزما بأن يقتصر على الطريقة التى ترجع كل شىء الى التجربة ؛ انه يستطيع أن يستعمل أيضا النظر فى هذا الشىء الموجود وأكثر من ذلك • ومن ناحية أخرى تتميز الفلسفة عن العلوم الأخرى عن طريق وجهة نظرها • فالفلسفة عندما تضع فى اعتبارها موضوعا ما فانها تراه دائما وأبدا



من وجهة نظر الحدود القصوى والنواحى الأساسية • وبهذا المعنى فان الفلسفة علم الأسس • ان الفيلسوف يبدأ بأن يسأل فى نفس الموضع الذى تقف فيه علوم أخرى بدون أن تسأل • ان العلوم تعرف ـ والفيلسوف يسأل : **ما هى المعرفة ؟** والآخرون يضعون قوانين ـ والفيلسوف يوجه لنفسه هذا السؤال : **ما هو القانون ؟** ان الرجل العادى ورجل السياسة يتحدثان عن المعنى وعن مطابقة الأهداف ـ ولكن الفيلسوف يسأل : **ماذا ينبغى أن يفهم المرء حقيقة تحت مفهوم المعنى والهدف ؟** ولذلك فان الفلسفة علم متطرف بمعنى أنها تذهب الى الجذور وتغوص حتى الأعماق ؛ ان الفلسفة تريد أن تستمر فى الأسئلة وتستمر فى البحث هناك حيث تقنع العلوم الأخرى بما عندها • وفى الغالب ليس من السهل القول : أين الحدود الحقيقية بين علم خاص وبين الفلسفة ؟ وهكذا فان بحث الأسس فى الرياضة مثلا ، ذلك البحث الذى تطور تطورا رائعا فى خلال قرننا الحالى ، هو بالتأكيد بحث فلسفى ، ولكنه فى نفس الوقت مرتبط ارتباطا وثيقا بالبحوث الرياضية • وانه لتوجد بعض المجالات التى تكون فيها الحدود واضحة • وذلك كما فى الانطولوجيا التى تعالج مادة فلسفية ليست متفرعة من هذا أو ذاك من العلوم ، ولكنها تعالج أعم الأشياء مثل الشىء والوجود والصفة وما شاكل ذلك • ومن ناحية أخرى فهناك مجال دراسة القيم كقيم ـ ليس كما تظهر فى تطور المجتمع ولكن فى نفسها • فى هذين المجالين لا يتاخم حدود الفلسفة أى شىء ـ فلا يوجد على الاطلاق علم غيرها يشتغل بهذه الموضوعات أو يمكن أن يشتغل بها • وان الانطولوجيا لتشترط فى بحث المجالات الأخرى ، وبهذا ينشأ فرق بيّنها وبين العلوم الأخرى التى لا تستطيع أن تعرف شيئا عن الانطولوجيا •

وهكذا كانت نظرة غالبية الفلاسفة الكبار فى كل العصور الى الفلسفة • **انها علم ، أى ليست شعرا ولا موسيقى ولكنها بحث جاد • انها علم عالمى بمعنى أنها تستخدم كل طريقة تجد اليها سبيلا •** انها علم يريد أن يبحث المشاكل الأساسية ، وبذلك فهى علم متطرف يوضح أنه لا يرضى لنفسه بدعاوى العلوم الأخرى ولكنه يريد أن يبحث بعمق حتى الجذور • ويجب على المرء أيضا أن يقول : ان الفلسفة علم صعب مزعج • فحيث يوضع كل شىء تقريبا موضع التساؤل دائما ، وحيث لا يسلم المرء بالدعاوى والمناهج المتوارثة ،



وحيث يجب على المرء أن يضع أمام عينيه دائما مشاكل الانطولوجيا المعقدة جدا ، فان العمل لهذا لا يمكن أن يكون شيئا سهلا • وليس بعجيب أن تذهب الآراء فى الفلسفة هكذا فى اتجاهات متباينة جدا • لقد قال القديس توما الأكوينى ـ وهو مفكر كبير وليس أحد الشكاك ، بل يعد من كبار أصحاب المذاهب فى التاريخ ـ قال ذات مرة : ان هناك أناسا قلائل هم الذين يستطيعون أن يحلوا المشاكل الأساسية للفلسفة ، وذلك بعد وقت طويل ، ومع ذلك فلا يخلو ذلك من خلط بأخطاء وأوهام •

ولكن الانسان قد قدر له أن يتفلسف سواء أراد أم لم يرد • ومع ذلك يصح لى أن أقول لكم فى النهاية شيئا ، **وهو أنه على الرغم من الصعوبات الهائلة التى يأتى بها التفلسف ، فان التفلسف من أجمل وأنبل الأشياء التى يمكن أن توجد فى الحياة الانسانية** • وان من اتصل أيضا ولو مرة فقط بأحد الفلاسفة الحقيقيين ليحس بأنه منجذب دائما الى الفلسفة •

كتب جديدة

هيجل .. في ثقافتنا العربية

امام عبد الفتاح امام

ومهما يقال عن هذا الكتاب من ملاحظات فسوف يبقى للأستاذ الديدى فضل فى ارتياد هذه الآفاق الفلسفية الجديدة التى ظلت مجهولة فى بلادنا سنوات طويلة .

برغم أهمية هيجل فى الفكر الانســـانى بصفة عامة ، والفكر الفلسفى بصفة خاصة ، فقد ظل مجهولا فى المكتبة العربية سنوات طويلة ؛ ربما لوعورة فلســفته أو لارتباطه باسم ماركس على مابينهما من اختلافات واسعة .

ولقد ظل هيجل سيىء الحظ جدا فى بلادنا حتى بعد أن بدأ التفكير فى نشر شىء عن فلسفته . فأول كتاب ظهر عنه باللغة العربية كان ــ على ما أعلم ــ كتابا مترجما هو كتاب « **أندريه كريسون** » **الذى** صدرت ترجمته العربية فى بيروت عام ١٩٥٥ ، فقد جاءت هذه الترجمة سيئة للغاية بعيدة كل البعد عن الروح الهيجلية . ويكفى ان نذكر أمثلة قليلة غاضين الطرف عن الأسلوب بصفة عامة . ففى هــذا **الكتاب تترجم لفظة** Begriff بالحدس المتعـــالى أو العقلانى أو المفهوم ص ٢٢ . **وتترجم لفظة** Integrale بالكلى ص ٢٦ ، ومقولة Modolité عند **كانط** بالنمطية ص ٢٤ **ولفظة** Notion بكلمة « عبارة » ص ٤٧ . بل انك لتجد الوانا كثيرة من الخلط فى نقل الأفكار الواضحة وأسماء الفلاسفة أنفسهم **فاذا تحدث المؤلف عن « أفلوطين » نقله المترجم « أرسطو » ص ٣٤ واذا تحدث عن نظريات «كانط»** و «**نيتشة**» حولها المترجم الى «نظريات **هيجل و نيتشة..**» ص ٤٥ . **واذا تحدث عن مقولة**الصيرورة حورها **المترجم**الى مقولة الوجود ص ٤٨ واذا تحدث عن « **الهوية والاختلاف** » تجدها فى الترجمة « **المماثلة والاختلاف** » ص ٥١ . واذا تحدث عن عالم الفيزياء وجدتها « **الطبيعة الكيماوية** » ص ٥٦ والتوحيد بين الفكر والوجـــود يصبح « **مماثلة بينهما** » ص ٢٨ ، و « **الأحكام المبتسرة ..** » فى الأصـــل الفرنسى تصبح فى الترجمة العربية « **مأثورات** » ص ٥٨ . ونظرية **فيثاغورس** عن المربع المنشأ على وتر المثلث القائم الزاوية تصبح « **مسألة فيثاغورس فى أن مكعب وتر المثلث القـــائم الزاوية يساوى مجموع مكعبى ضـــلعيه .** » ص ٢٣ واذا تحدث المؤلف عن الأشياء التى نعرفها بطريقة مباشرة ..» نقلها المترجم « **الأشياء التى نعرفها بالبداهة** » .. ! ص ٢٩ . والكتاب ملىء بالأطروحات والطباقات والتراكيب بدلا من الموضـــوع والنقيض والمركب .. الخ . ولعل أغرب من ذلك أن يتطوع فينسب الكتاب الى غير مؤلفه فيقول انه من تأليف « **أندريه كريسون وأميل برييه** » مع أن الأخير لا علاقة له به على الاطلاق ! لكن المترجم يتعلل فى مقـــدمته بحجة غريبة وهى أنه اقتطع صفحة من كتاب « **برييه** » تاريخ الفلســفة وحشرها حشرا فى الترجمة ! .

ظل هيجل على هذا النحو الشاذ فى المكتبة العربية ثلاث عشرة سنة الى أن صدر عنه منذ أيام كتاب جديد بقلم الأستاذ **عبد الفتاح الديدى ــ** أصدرته دار المعارف فى ســلسلة نوابغ الفكر الغربى . والكتاب يقع فى ٢٣٦ صفحة تحتوى على اثنى عشر فصلا بالاضافة الى نصين طويلين ترجمهما المؤلف من كتاب المنطق الكبير لهيجل .

وقبل أن نعرض لهذا الكتاب لا بد أن نشـــير الى حقيقة هامة هى أن الأســـتاذ الديدى بذل جهدا كبيرا فى تأليفه ، ويكفى أنه يعرض لفلسفة من أعقد الفلســـفات التى ظهرت على الاطلاق واشدها جفافا واكثرها عمقا . كما أنه قدم لنا نصوصا هامة **من المنطق الهيجلى ، فضلا عن أنه رجع الى** كثير من **المراجع الأساسية فى هذا الموضوع . ومهما يقال** عن هذا الكتاب **من ملاحظات فســـوف يبقى للأستاذ** الديدى فضل **ارتياد هذه الآفاق الفلسفية الجديدة التى ظلت** مجهولة فى **بلادنا سنوات طويلة .**

فكرة عامة عن الكتاب ..

حاول الأستاذ الديدى فى كتابه أن يعرض لفلسفة هيجل بطريقة جديدة غير الطريقة المألوفة التى جرى عليها معظم شراح هذه الفلسفة ؛ فقد كان المألوف أن يبدأ الباحث بأن يشرح لقرائه منطق هيجل ثم يعرض بعد ذلك لفلسفة الطبيعة وينتهى بفلسفة الروح ، وتلك هى الأقسام الكبرى **التى تنقسم اليها الفلسفة الهيجلية . لكن المؤلف لم يشأ** أن يسير على هذا النهج فهو يقول فى اول صفحة من الكتاب: « **وتعمدت فى كتابى هذا ان أتبع ترتيبا لموضوعات فلسفة هيجل يخالف ما جرت عليه العادة فى تناول فلســـفته** » ص ٥ ــ ٦ فما هى الطريقة الجديدة التى ســـار عليها المؤلف .. ؟ يقول : « **توخيت أن أبتعث الموضوعات أولا بأول من حيث ضرورتها لفهم فلسفة هيجل بعامة لا من حيث ضرورة بناء فكرة على فكرة أو موضوع على موضوع.**». ص ٦ . واذا تســـاءلنا : ما الموضـــوع الذى يمكن ان « **يبتعث** » أولا بحيث يكون ضروريا لفهم فلسفة هيجل بعامة .. ؟ أجاب المؤلف : « جعلت من موضوع التاريخ **فى فلسفة هيجل نقطة أولية يلزم المرور بها وادراكها وفهمها** من أجل فهم مجموع فلسفته .. » ص ٦ . ومعنى ذلك أن الأستاذ الديدى يعدنا ــ باختصار ــ **أنه ســـيعرض لفلسفة هيجـــل من زاوية جديدة هى زاوية التاريخ .**



هيجل

وهناك ملاحظتان – على الأقل – يمكن أن نسوقهما على هذا الوعد :

الملاحظة الأولى : ان الشراح الذين عرضوا لفلسفة هيجل بالطريقة التقليدية – التى يعارضها المؤلف – (**وهى عرض المنطق ثم الطبيعة ثم فلسفة الروح**) – لم يفعلوا ذلك عن تعسف أو بسبب اختيارهم لهذا الغرض دون سواه لكنهم ساروا على الترتيب الهيجلى نفسه ، فالمعروف أن الفلسفة الهيجلية فلسفة نسقية كما يقول صاحبها وكما أدرك المؤلف نفسه ص ١١٤ ، بمعنى أن أجزاءها الثلاثة ترتبط فيما بينها ارتباطا عضويا لأنها لا تدرس الا موضوعا واحدا هو العقل فى صوره المتنوعة : العقل محضا فى المنطق والعقل فى حالة تخارج فى فلسفة الطبيعة والعقل حين يعود الى نفسه فى فلسفة الروح ، ومن هنا قال هيجل عن جوانب العقل هذه « **ان هذه الجوانب ليست الا تحديدات لفكرة واحدة ، أو لنسق العقل الذى يفضى نفسه فى صور مختلفة ..** » (موسوعة فقرة ١٨) . وعلى ذلك فان عرض الفلسفة الهيجلية بالترتيب الهيجلى نفسه يمثل تسلسلا منطقيا لفهمها مما قد يخالف طريقة « **ابتعاث الموضوعات أولا باول ..** » .

والملاحظة الثانية : ان العرض المنظم للفلسفة الهيجلية لا يمنع الباحث من تفسيرها تفسيرا جديدا كما يشاء ، أو تقديمها للقارىء – على حد تعبير المؤلف – من الزاوية التى يراها ؛ فهو يستطيع مثلا أن يبرز لنا كيف كان الفكر **اللاهوتى هو السائد فى هذه الفلسفة ، أو أن يفعل – كما** للمنطق مبينا ما فيه من أفكار تاريخية ثم يشرح فلسفة الطبيعة من هذا المنظور وهكذا فى فلسفة الروح . وهو يستطيع أيضا أن يوضح لنا الى أى حد كان التفكير **اللاهوتى هو السائد فى هذه الفلسفة ، أو أن يفعل – كما** فعل **هنرى نيل** – حين أراد أن يبرز فكرة التوسط فى **فلسفة هيجل فتتبعها فى جوانب فلسفته كلها . أو أن** يعرض لها – حين فعل **كوفمان** من خلال التطور الروحى لهيجل . كل هذه طرق لعرض فلسفة هيجل أو تقديمها للقارىء من زوايا جديدة لكنها لا تعفى المؤلف من عرض هذه الفلسفة عرضا متكاملا يبرز الفكرة الهيجلية بوضوح

كما أنها لا تعوقه عن ابداء رأيه فى كل جزء من أجزائها . وهذا ما لم يفعله الأستاذ الديدى فجاءت الأفكار الرئيسية التى يعرضها غامضة الى حد كبير : فأنت لا تعرف مثلا هل موضوع التاريخ هو النقطة الأولى فى فلسفة هيجل كما يقول المؤلف ص ٦ — أم أن شقاء الضمير هو « **المركز الرئيسى فى فكر هيجل** » كما يقول المؤلف أيضا ص ٢٤ . أم أن المنطق « **هو المركز الرئيسى فى فلسفته أو بتعبير أصح المركز الأول والأخير** » ص ٦٦ وأيضا ص ٩٠ أم « **أن التفكير الهيجلى سياسى فى جوهره** » ص ١٢٩ أم أن الطابع اللاهوتى هو الطابع الغالب على تفكيره حتى أنه « **لا يمكن أن نفهم فلسفة هيجل بمعزل عن العقيدة المسيحية ذاتها** ص ١٩ . ومصدر هذا الاضطراب هو « **ابتعاث الموضوعات أولا بأول** » والتخلى عن طريقة « **بنـاء فكرة على فكرة وموضوع على موضوع ..** » . فاذا تحدث عن الأصول الأولية لفلسفة هيجل كانت العقيدة المسيحية هى الأساس فى بناء الفكر الهيجلى ، واذا تحدث عن فلسفة التاريخ كانت هى المركز الذى تدور حوله فكرة هيجل واذا تحدث عن المنطق كان البناء الهيجلى منطقى من ألفه الى يائه .

ولقد أدت طريقة « **ابتعاث الموضوعات** » .. هذه الى اضطراب آخر ، هو اضطراب ترتيب الفصول نفسها ، فالمؤلف يكتب بعد أكثر من مائة صفحة فصلا بعنـوان « **الطريق الى هيجل** » .. ص ١١٣ وكأن الصـفحات الطويلة التى كتبها قبل ذلك لم توضح لنا معالم هـذا الطريق ، وفى ظنى أنه لو تخلى عن طريقة ابتعاث الموضوعات لجاء هذا الفصل فى المقدمة بوصفه مدخلا للكتاب . وما يقال عن هذا الفصل يقال كذلك عن الفصل العاشر وعنـوانه « **الوجود والمعرفة** » فهو من الفصول التى كان الترتيب المنطقى يقضى أن يبدأ بها المؤلف لولا الطريقة السـالفة الذكر — لأن نظرية المعرفة عند أى فيلسوف هى النافذة التى نطل منها على فلسفته ولهذا فان البدء بها يلقى ضوءا قويا على جوانب فلسفته كلها ويوضح لنا « **الطريق** » اليه . ولو أنه تخلى من ناحية أخرى — عن هـذه الطريقة لما كتب أربعة فصول عن المنطق الهيجلى دون أن يلزم نفسه بعرض هذا المنطق والسير معه خطوة خطوة محللا أو شارحا أو ناقدا . لكنه أباح لنفسه أن يتكلم فى أى فصـل عن التاريخ والطبيعة والمنطق وفلسـفة الروح بلا ترتيب ولا تنسيق ولا رابط مكتفيا بابتعاث الموضوعات أولا بأول .! وكأن الكتابة فى الفلسفة الهيجلية لا تحتاج الا الى توارد الخواطر وتداعى الأفكار وليس ثمة ما يدعو الى الترتيب أو التنسـيق ولا الى الشرح والتعليق ؛ فالقضية التى يعرضها المؤلف هى « **معرفة دور التاريخ فى مذهب هيجل** » . « واكتشفنا عن هـذا الطريق المنهج الحقيقى لدراسة هيجل » .. لكن أغلب فصول الكتاب تنصب على المنطق ، والنصـوص **كلها** مأخوذة من آخر أجزاء المنطق ، والقارىء فى النهاية يخرج ولا يعرف شيئا عن المنطق ! خذ مثلا الفصل الخامس وعنوانه : **الجدل الهيجلى** ص ٥١ : موضوع من أهم الموضـوعات التى يمكن أن يعرض لها الباحث فى فلسفة هيجل ؛ وهو يطرح قضايا بالغة الأهمية : **هل أنكر هيجل قانون التناقض ؟ وما المقصود بالتناقض الهيجلى وما الفـرق بينه وبين التناقض الأرسطى ؟ ما المثلث الجدلى .. ؟ وهل استطاع هيجل أن يحافظ دائما على أن يسير الجدل ثلاثيا .. ؟ وهل الصيغة المشهورة للموضوع — والنقيض —والمركب— هيجلية أم أنها خاصة نيتشة .. ؟ وهل للجدل منهج أم هو** [illegible] .. الخ الخ . كان المفروض أن يشرح لنا المؤلف الأفكار الأساسية فى الجدل الهيجلى لكنا نجده يبدأ الفصل بفقرة عن « برودون » ورفضه لهذا الجدل (الذى لم نعرفه بعد) ثم سبع فقرات — عجاف ! — عن ماركس وينتقل بعدها الى « **جان فال** » ثم يعود الى **ماركس** ، و « **كان لوكاش يقول** » .. و « **أكد جورفيتش** » .. وذهب فلان وعاد علان .. وهكذا الى نهاية الفصل دون أن يلزم نفسه بعرض معين للأفكار الجدلية ؛ فقد تجد هنا وهناك عبارة عن الجدل لكنك لن تجد مطلقا فكرا مترابطا يوضح لك الجدل الهيجلى ماذا عساه أن يكون ، وما مدى صلته بجدل القدماء وهل الجدل فى ظاهريات الروح هو نفسه **الجدل فى المنطق وما العلاقة بينهما .. الخ الخ . لن تجد** اجابة محددة عن هذه الأسئلة فليس لذلك كله أهميـة لكن المهم هو ابتعاث الموضوعات .. والسـلام !

ومن الطبيعى أن يؤدى ذلك كله بالمؤلف الى مهاجمة **الوضوح** فى الكتابة وكأن **ذلك جريمة يرتكبها الباحث ! بل** انك لتجد الاضطراب حتى فى فهم فكرة الوضوح ذاتها ، فهو يفهمها على نحو غريب فتراه يهاجم الكاتب الذى يكتب — فى رأيه — فقرات **واضحة منفصلة لا يرتبط بعضها** ببعض ؛ وفى ظنى أن ذلك ليس وضوحا لكنه عين الغموض ؛ اذ أن الوضـوح — فيما أعتقد — يعنى سـهولة ادراك العلاقات ، وسهولة ادراك العلاقات تعنى عدم تعددها فكلما كانت الفقرات أمام القارىء لا ترتبط الا بعلاقة واحدة (أعنى أنها تعرض فكرة واحدة) كانت واضحة سـهلة الفهم والادراك ، وكلما تعددت هذه العلاقات بين الفقرات كأن تتحدث فقرة عن فلسفة الطبيعة وأخرى عن فلسـفة التـاريخ وثالثة عن المنطق صعب على القـارىء **فهمها** لغموضها ، وقد لا يستطيع الذهن أن يدرك بوضوح العلاقات القائمة بين كومة كبيرة من الحجارة لما فيها من تشتت ، لكنه يستطيع ادراكها بلمحة واحدة لو أنها صفت فى جدار ؛ وقد يصعب على ادراك مجموعة من الحبات المبعثرة لكن من السهل جدا ادراكها لو جمعت فى خيط واحد وأصبحت عقدا .. وهكذا . ومعنى ذلك كله أن الفقرات « الواضحة » **التى لا يرتبط بعضها ببعض ، يصعب فهمها وهى لهذا** توصف عادة بالغموض لا الوضوح .

أحكام بلا مبررات .. ومتناقضات بلا مركب .. !

من الأمور التى تحير القارىء حيرة شديدة فى كتاب الأستاذ الديدى كثرة الأحكام التى يلقيها المؤلف القاء بلا برهان ولا دليل ولا حتى وقفة قصيرة للشرح والتحليل ؛

بل ان فى بعضها ما يوحى بالمبالغة الشديدة خذ مثلا قوله: « ان الجدل بصورته الهيجلية **النهائية** كان يتمثل **بحذافيره** فى شعر هيلدرلين » ص ١٣ ولا أحد ينكر ان هيجل تأثر **بهيلدرلين وبغيره من الشعراء الرومانتيكيين لكن صياغة** الأثر بهذه الصورة التى تقبل الجدل الهيجلى يتمثل « **بحذافيره** » فى شعر صديقه فيها مبالغة شديدة أو هى على أقل تقدير حكم يعوزه البرهان . وفى اعتقادى أن الأستاذ الديدى لو أقام البرهان على صحة هذه العبارة لقدم لنا شيئا عظيما للغاية لكن تركها بهذا الشكل امر غير مقبول على الاطلاق ؛ وليس أدل على ذلك أن المؤلف نفسه يعود ليهدمه ! أم أن الأستاذ الديدى يسير وفقا لقول **نيتشه** : « مهما يكن الشىء الذى أخلقه عظيما ، ومهما يبلغ حبى له فلا البث أن انقلب عليه وأن أصير خصما لحبى .. ؟! وسوف ألتقى فى هذه النقطة ـ فضلا عما تقدم ـ بأن أسوق العبارة الآتية بلا تعليق مع ملاحظة أن المؤلف نفسه تركها أيضا بلا تعليق وهى : « **يؤكد جورفيتش أن علاقة هيلدرلين وشلنج الفكرية نفسها بكتابات هيجل لا تعدو أن تكون علاقة سطحية** » ! .. ص ٥٤ .

وفى موضوع تأثر هيجل بالفلاسفة السابقين أحكام أخرى كثيرة تركها المؤلف بلا شرح ولو قصير ومن ذلك قوله : « **ان هيجل أفلاطونى درس فى المعاهد الدينية** » .. ص ٢٠ وقوله فى الصفحة التالية مباشرة : « **ان هيجل تأثر بافلاطون تأثرا كبيرا** » .. ص ٢١ والسؤال الذى يلح على ذهن القارىء هو : كيف كان ذلك ؟ ما هى الأفكار الأفلاطونية فى فلسفة هيجل ؟ .. وما الدليل الذى يسوقه المؤلف للبرهنة على أن هيجل كان أفلاطونيا ؟ .. لا دليل ولا برهان ! ولعل ترك هذا الموضوع بلا دراسة هو الذى جعله يقول فى نهاية الكتاب : « واظهر شىء فى فلسفة هيجل **هو تأثير فلسفة اسبنوزا على تفكيره** » .. ص ١٨٧ فهل كان هيجل أفلاطونيا أم اسبنوزيا .. ؟! الأرجح أنه لا هذا ولا ذاك لكنه تأثر بهما فى نقاط معينة كنا نرجو من الأستاذ الديدى أن يقوم بتوضيحها .

والحق أن هناك أحكاما كثيرة جدا تلقى بهذا الشكل بلا تبرير ولا تعليق فهيجل « لم يصبح فيلسوفا بالمعنى المألوف الا بكثرة قراءة التاريخ وتفسيره » ص ١٤ و « هيجل جعل من فلسفة التاريخ جزءا من علم الكلام الذى يتعلق بموضوع الله وصفاته » ص ١٠٧ (ملحوظة : لم يعقد المؤلف فصلا خاصا بفلسفة الدين عند هيجل مع أنه يتحدث فى صفحات طويلة عن ارتباط فلسفته بالدين) . ويقول : « ولا يمكن فى اعتقادى **أن تفهم فلسفة هيجل بمعزل عن العقيدة** المسيحية ذاتها » .. ص ١٩ لكنه يعود فيقول : « ومن الصحيح أن يقال عن هيجل أنه اراد أن يضع الانسان فى حالة من الحريات الكاملة بحيث يكون هو نفسه ملك نفسه.. وصار (**المنطق**) بالتالى **يمثل التعبير التأملى لمعرفة** الانسانية بنفسها . ومن هنا يحتل **الانسان المكانة الأولى** ويتوارى **الله** » ص ٨٩ وفضلا عن ذلك فهناك مجموعة من الأحكام الغريبة خذ مثلا قوله : « وتتمثل أصالة هيجل كما سوف نرى بعد قليل فى ادراكه للحكم المنطقى كما لو كان جاثما بداخل الاشياء نفسها » .. ص ٨٥ ويشير الأستاذ الديدى بذلك الى الأحكام المنطقية التى رأى هيجل أن الطبيعة تعبر عنها ، بمعنى ان المنطق ليس فكرا ذاتيا فحسب كما كان يظن المناطقة من قبل لكنه فكر موضوعى أيضا ، فمنطق الحدود (الكلى والجزئى والفردى) ومنطق الأحكام ونظرية القياس ليست خاصة بالتفكير الذاتى وحده لكنها موجودة فى الطبيعة : فالنبتة بنموها من البذرة تقوم بالحكم على نفسها « **والتفتح هو الحكم فى النبات** » .. (موسوعة فقرة ١٦٦ اضافة) . وهذا ما يشير اليه الأستاذ الديدى ويرى أن أصالة هيجل تتمثل فيه ؛ مع أن هذه النقطة بالذات ـ **أعنى التوحيد بين المنطق والطبيعة** ـ كانت نقطة ضعف كبيرة فى فلسفته ـ دع عنك أن تمثل الأصالة ـ وتعرضت لهجوم عنيف من كثير من الشراح ، يقول **أندريه كريسون** مثلا : لقد ادى التعسف بهيجل الى القول بأن كل شىء حكم وكل شىء قياس : فكم من مرة لجأ فيها الى التعسف والافتعال حتى ينقد الأحكام المبتسرة التى جاء بها منهجه الجدلى ؛ وكم من مرة حاول أن يقيم مقابلة بين موضوعات **لا تقوم بينها رابطة** ، **من ذلك مثلاأنه** كثيرا ما كان يقارب بين عملية منطقية كالقياس وعملية فيزيائية كالقضيب الممغنط **متعللا بحجة خداعة** وهى أن القضيب الممغنط يجمع بين قطبين متباعدين بحد أوسط ، وأن القياس يقيم علاقة بين حد أكبر وحد أصغر بفضل حد أوسط » .. والى ما يقرب من ذلك ذهب **كروتشة** . (انظر مثلا « **مكانة هيجل فى تاريخ الفلسفة** » . لاندرسون ص ٨٢) .

ومن الأحكام الغريبة التى يقول بها الأستاذ الديدى أيضا أن « هيجل يختلف عن كانط فى نقاط الابتداء وان اتفق معه فى النتائج تقريبا » .. ص ٤٩ وهو يكرر العبارة فى نفس الصفحة أيضا ـ وفى ظنى أن العكس هو الصحيح فقد وقف هيجل على ارضية كافية وهو بذلك يلتقى مع كل تلامذة كانط العظام كما يقول **ميور** ـ لكنه سار الى نتائج تختلف عن نتائج كانط أتم الاختلاف ؛ **والا فهل يوافق كانط على الأصالة التى يذكرها الأستاذ الديدى لفلسفة هيجل وفى اعتبار الأحكام المنطقية موضوعية لا ذاتية فحسب ؟ .. بل هو يوافق كانط على هذا العدد الهائل من المقولات الهيجلية ؟ .. وهل يوافق على اعتبارها موضوعية ؟ .. وهل يوافق على هوية الأضداد ؟ .. وهل يوافق على اعتبار التاريخ « جزءا من علم الكلام » .. كما يقول المؤلف ؟ ..**

ومن الأحكام الغريبة أيضا قوله : « **ان هيجل اصطنع مبدأ جدليا مستحدثا يقوم مقام المنهج والفلسفة معا** ».. ص ١٦٢ . والحق أننى لم أستطع أن أفهم كيف يمكن أن **يقوم هذا المبدأ المستحدث مقام المنهج والفلسفة معا ..**



ومن هذه الأحكام أيضا قوله : « عارض هيجل هذا الاتجاه مؤكدا الحاجة الى التوسط او النمو المنطقى للفكر من أجل اجتذاب الناس نحو المبدأ الفلسفى الصحيح » .. ص ١٤ أصحيح أن هيجل أكد الحاجة الى التوسط والنمو المنطقى لاجتذاب الناس .. ؟ هل هذا هو الهدف من النمو المنطقى .. ؟ .

وهناك أحكام أخرى يناقض بعضها بعضا ويعود القارىء ليتذكر نيتشه وقوله للنقاد :

« ان هذا المفكر لا يحتاج الى من يهدمه انه يهدم نفسه بنفسه » .. ! وأنا أربأ بالأستاذ الديدى أن يكون قد سار على هذا المبدأ ، لكنى فى الواقع لم أستطع أن أفهم هذه الأحكام المتناقضة . فالمؤلف مثلا يفتتح الفصل السادس عن منطق هيجل بهذه العبارة الغريبة « **لم يحقق المنطق الهيجلى فى الواقع جديدا بالنسبة الى فلسفته** ».. ص ٦٦ لكنه يعود بعد صفحة واحدة الى الحديث عن منطق هيجل ويقول : « **وقد أتى هيجل فى هذا الموضوع بجديد أثبت فيه غير قليل من أصالته** » .. ص ٦٨ .

والفلسفة الهيجلية « **تحيطنا بسياج مفتعل حين تجعلنا سجناء داخل الاستعادة الفكرية للماضى** » ص ٩٩ و « **يسعى هيجل الى أن يدفعنا الى الخلف بدلا من أن يفتح أمامنا الطريق الى المستقبل** » .. ص ١٠٠ . ولكن القارىء لو انتظر صفحات قليلة لانقلب أمامه وضع هذه الفلسفة ولأصبح هيجل « **يمثل قوة فكرية ضخمة أبرز سماتها التفتح والايحاء والتلقين** » .. ص ١١٣ وهو فى العادة مبدع لنظريات التقدم والتطور ص ١١٣ ولاتضح له أن المبدأ الجدلى : « **يؤدى الى شرح ما هو قائم بما هو آت ، وكان الخطوة التالية هى سر اللحظة الحاضرة** » .. ص ١٢٧ .

والأستاذ الديدى يحذرنا من أن نظن « أن الفكر المجرد يستطيع أن يوجد أو يتسبب فى وجود حقيقة الأشياء .. » ص ٨٨ وهو على حق تماما فى ذلك ؟ لكنـــه يعود فيقول ان الفكرة حين انتقلت الى خارجهـــا **وأوجـــدت بذلك عالما موضوعيا خارجيا هو الطبيعة ..** » ص ٩٨ و « فى كتاب هيجل عن المنطق يبدأ الفكر فيفكر فى نفسه ويعترف انه بهذه الطريقة **يتسبب فى حدوث عالم الأشياء ..** » ص ٦٧.

والمؤلف يبدأ كتابه بمقدمة غريبة هى أن العقليـــة العربية يصعب عليها فهم فلسفة هيجل ويرهق نفســـه فى البحث عن أسباب هذه الظاهرة . وفى ظنى أن كتـــابه نفســه دليل على خطأ هذه المقدمة ، فالأستاذ الديدى جزء من العقلية العربية وهو استطاع أن يفهم هذه الفلســـفة كما يقول فى مقدمته ووعدنا بتوضيحها هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان هذه البداية تتناقض مع آخر عبارة اختتم بها كتابه فهو يقول : « الى أى حد نحن هيجليون .. ؟ أغرب شىء هو أن الاجابة على هذا السؤال لن تذهب هباء على شفاهنا ولن تضيع على لسان أحد منا لأن كل انســـان فينا مهما يكن وضعه وتفكيره سيكون له قدر ما من الهيجلية لأن الهيجلية فى النهاية هى هى الفلسفة .. » ص ١٩٣

باركلى .. وانكار وجود الأشياء ...

يرى الأستاذ الديدى : « أن مايزعمه باركلى من عدم **وجود المادة الخارجية** غير مقبول من وجهة نظر هيجل .. » ص ٣٩ . والمشكلة التى يثيرها الأستاذ الديدى فى هـــذه العبارة تحتاج الى قليل من الايضاح ، ذلك لأن وضعها بهذه الصورة قد يحمل فلسفة باركلى أكثر مما تحتمل ، فهذا الفيلسوف لم ينكر وجود المادة الخارجية وليس فى استطاعة عاقل أن ينكر وجود الأشياء الخارجية . كهذا المنزل أو هذه المنضدة أو تلك الشجرة .. الخ . ويقول « ستيس » فى هذا المعنى : « **لقد قيل أن باركلى قال بفكرة غريبة وهى أن المادة غير موجودة وحين سمع بها الدكتور جونسن أنكرها بأن ركل حجرا بقدمه . والحقيقة أن باركلى لو قال فعلا بهذه الفكرة الغريبة التى ينسبونهـــا اليه لكان مجنونا ولكانت طريقة انكار دكتور جونسن لها قاطعـــة وحاسمة .. وليس ثمة عاقل ـ على ما أعلم ـ يجد من نفسه الجراة على أن يجهر بهذه الفكرة ..** » (فلسفة هيجل فقرة ٤) . والواقع أن المشكلة ليست فى وجود الأشياء أو عدم وجودها ، لكنهـــا مشكلة استقلال الأشياء عن الفكر سواء أكان هـــذا الفكر



فكرا انسانيا أم الهيا ؛ فباركلى لم ينكر وجود الأشياء لكنه أنكر **استقلال هذا الوجود عن الفكر** ، فماهية الأشياء أن يدركها فكر ما سواء أكان انسانيا أم الهيا ؛ وهـــذا ما يعارضه هيجل لأن الأشياء — فى رأيه — لها وجود موضوعى مستقل .

وهـــذه المشكلة فى الواقع شديدة الشبه بمشـــكلة **زينون الايلى** قديما ، فقد أشيع عن هذا الفيلسوف أنه انكر وجود الحركة وهو خطأ يقع فيه كثيرون ؛ اذ الواقع أن زينون لم ينكر وجود الحركة لكنـــه أنكر حقيقتهـــا ، والمشكلة كما يقول هيجل : « **ليست هل هناك حركة أم لا أو هل هذه الظاهرة موجودة أم غير موجودة لان الحركة تؤكد وجود الأفيال .. فليس المهم وجودها بل حقيقتها ولقد انتهى زينون الى أن الحركة غير حقيقية لأن فكرتها تحوى فى جوفها تناقضا ..** » (تاريخ الفلسفة ط ص ٢٦٦ من الترجمة الانجليزية) . ومن هنـــا كان « **ديوجنس** » ساذجا جدا حين نهض واقفا دون أن يتكلم وراح يمشى فى الغرفة جيئة وذهابا محاولا اثبات وجود الحركة ودحض حجج زينون وكأن زينون نفسه لم يكن يمشى ويتحرك ! ولهذا السبب ظلت براهين زينون ضد الحركة قائمة الى أن قام **أرسطو** بمناقشتها مناقشة عقلية محاولا تفنيدها .

ويتفرع عن مشكلة وجود الأشـــياء مشكلة أخرى هى الصلة بين الفكر وهذه الأشياء الموجودة ؛ ولقد أصـــاب الأستاذ الديدى تماما فى قوله ان هيجل لا يذهب الى أنه « **لا يوجد ســـوى كائنات مفكرة على نحو ما يزعم باركلى فيلسوف المثالية أيضا ..** » ص ٣٩ لكنه على الرغم من ادراكه لهذه الحقيقة فقد عاد ليهدمها بعد ذلك كما سبق أن ذكرنا وذهب الى أن الفكـــر « يتســـبب فى حدوث عالم الأشياء » ص ٦٧ وهكذا يعود المؤلف ليقع فى الخطأ الذى يحذرنا منه ، فينتهى الى التوحيد بين موقف هيجل وموقف باركلى وهو خطـــأ وقع فيه كثـــيرون حين ذهبوا الى أن « هيجل يرى أن الفكر **يخلق** العالم الخارجى .. وأن العالم **لا يوجد الا بفضل تفكيرنا فيه ..** » (انظر مثـــلا كتاب برونفسكى « التراث العقلى الغربى » ص ٤٨١ وما بعدها) . **والى ما يقرب من ذلك ذهب جود ورسل وغيرهما من الفلاسفة (انظر تيرنر فى كتابه «نظرية الواقعية المباشرة» ص٢٥٥).**

ويبدو أن سبب الخلط هنا هو توحيد هيجل بين المعرفة والوجود أو بين الذات والموضوع ؛ غير أن هؤلاء الباحثين قد فاتهم — فى نظر هيجل — أن التوحيد لا يكون الا بين الأشياء **المختلفة** . فاذا كانت الذات والموضوع متحدين فانهما **مع ذلك يتميز كل منهما عن الآخر ، اذ لا شك أن الموضوع** يقابل الذات بمعنى ما **من المعانى فهـــو ليس الذات ، والقول** بأن المعرفة **والوجود متحدان وهما مع ذلك متميزان** هو مثل للمبدأ الهيجلى **المعروف فى التوحيد بين الأضداد،** وهو مبدأ يعنى أن **الشىء يتحد مع الفكر بمعنى أنه** ليس هناك **انفصال مطلق بين الذات والموضوع : فهذا** الحجر **هو** بالتأكيد خارجعنى **فهو ليس أنا . وهذا هو** الانفصال بين المعرفة **والوجود ولكن الحجر مع ذلك سيظل** داخل وحدة الفكر **بمعنى أنه ليس خارجا عنى تماما أعنى** لا يمكن معرفته ، ليس « **كالشىء فى ذاته** » عند كانط — **وهذا هو التوحيد بين المعرفة والوجود .**

وذلك كله يوضح لنا الى أى حد كان شرح الأستاذ **الديدى غير دقيق حين قال ص ١٠١ : « أصالة الفلسفة الهيجلية مردها الى محو التعارض بين الفهم والارادة** وكذلك بين كل من الحقيقة والمثال وبين كل من العقل النظرى والعقل العملى ، بل ترجع أصالة هذه الفلسفة باختصار الى **ازالة أى تعارض بين الفكر والعمل ..** ». فليس هناك فى الواقع « محو ولا ازالة » لأن التعارض موجود وقائم ، **والتوحيد** بين **الأضداد** ، يعنى هويتها أولا وتضادها ثانيا .

ويحدثنا الأستاذ الديدى عن «**الاكتشاف هيجلى فذ ..**» هو اعتبار **الموضوع** — فى أى مثلث جدلى — جنسا والنقيض فصلا والمركب نوعا **وبهذا يمكن « استخلاص أو استنباط هذا النقيض ودفعه الى القيام بدور الفصل المنطقى بحيث يحيل الأجناس الى أنواع ..** » ص ٤٨ والواقع أن هـــذه الفكرة ليست اكتشافا هيجليا — سواء أكان فذا أم غير فذ — لكنهـــا من وضع أحد شراح الفلســـفة الهيجلية هو **و . ت . ستيس فقـــد كان هنـــاك اعتراض على**

منطق هيجل يتلخص فى أننا **لا نستطيع** أن نستنتج من **مجرد فكرة الوجود** أنها ترادف فكرة العدم ما لم نكن قد عرفنا من قبل أن الوجود هو وجود هذا الشىء أو ذاك ، ولقد حاول ستيس أن يجد حلا لهذا الاعتراض فذهب الى أن الكلى العينى هو الذى يشمل فى داخله الخاصة والنوع بحيث يمكن استخراجهما من جوفه عن طريق الاستنباط المنطقى . ولقد عارضه فى ذلك كثيرون فذهب فيورى ـ مثلا ـ الى القول بأن « الحل الذى يقدمه لأن المهم هنا هو كيف يمكن للاستنباط المنطقى أن يستخرج من الكلى ما ليس موجودا **فيه صراحة ..** » (مقدمة للفلسفة السياسية ص ١٥٥)

أخطاء ...

ومن الأخطاء التى وقع فيها الأستاذ الديدى قوله ص ١١٧ : « اذ قام هيجل بنشر مؤلفات الشباب فى سنة ١٩٠٧ فى تاريخ متقدم على تأريخ نشره لظاهرية الفكر .. » !! ولقد وقفت طويلا أتأمل هذه العبارة الغريبة وفى ظنى أنها لو مزجت بماء البحر لمزجته لأنها شحنة من الأخطاء : ـ

أولا : مات هيجل عام ١٨٣١ فكيف يمكن أن ينشر مؤلفات عام ١٩٠٧ **أى بعد وفاته بأكثر من سبعين عاما .؟!**

ثانيا : قام هيجل بنشر ظاهريات الروح عام ١٨٠٧ أى أن بينها وبين التاريخ الذى حدده الأستاذ الديدى لنشر مؤلفات الشباب قرن كامل فكيف تكون سابقة عليها .. ؟!

ثالثا : **ظلت مؤلفات الشباب مجهولة حتى قام نول على** نشرها عام ١٩٠٧ (والغريب ان المؤلف نفسه سبق أن ذكر ذلك ص ٥٣ !) .

رابعا : لم يفكر هيجل فى نشر مؤلفات الشباب على **الاطلاق فهى ليست سوى مجموعة من المقالات** كتبها كتعليق لقراءاته المختلفه ومن هنا كانت **معظم عناوينها من وضع الناشر** .

ومن هذه المقدمة الغريبة استنتج الأستاذ الديدى نتيجة أغرب فقال : « **ويمكن أن نفهم من ذلك أن هيجل أراد أن تساعد كتب الشباب فى تحديد مفهوم دقيق لظاهريات الفكر ..** » ! وانا اترك هذا « الاكتشاف الفذ » بلا تعليق ! .

وقريب من هذا الخطأ قوله : « وكان هيجل تناول موضوع الشيئية بالتحليل فى كتابه عن المنطق .. أما فى ظاهريات الفكر **فيعيد هيجل** مناقشة الموضوع على نحو عابر .. » . ولست أدرى كيف يمكن أن يحدث ذلك وقد نشر ظاهريات الروح عام ١٨٠٧ ونشر المنطق بعد ذلك بسنوات طويلة (١٨١٢ ـ ١٨١٦) . وفى ظنى أن من الخطأ أن نقول « قام هيجل فى **الجزء الأول** من كتابه ظاهريات الفكر .. » بكذا « يقوم فى **الجزء الثانى** » . بكذا ص ٥٩ اذ المعروف أنه أصدر هذا الكتاب فى جزء واحد أم أننا ينبغى **أن نحمل هيجل** مسئولية ترجمته فى الفرنسية الى جزءين .. ؟! .

وفى ظنى أن من الخطأ أيضا أن نقول : « **كان هيجل قد قسم المذهب المنطقى الى أفرع ثلاثة : الجانب المجرد .. والجانب الجدلى . والجانب التاملى ..** » فهذه الأقسام فى الواقع ليست ثلاثة أقسام للمنطق ولو أن الأستاذ **المؤلف أكمل عبارة هيجل نفسه لاتضح له ذلك بصورة قاطعة فهو يقول بعد ذلك مباشرة : « وهذه الجوانب الثلاثة ليست** ثلاثة أقسام للمنطق ، ولكنها مراحل أو لحظات لكل فكرة منطقية ولكل حقيقة أيا كانت .. » (الموسوعة فقرة ٧٩) .

ويبدو انه من الخطأ أيضا أن نشرح قانون اتحاد الأضداد الهيجلى بقولنا : » **ليس قانون اتحاد الأضداد مبدأ منطقيا قبليا** وانما هو **ايحاء للتجربة . وليس نتيجة عقلية وانما** نتيجة ادراك **حسى » ص ١٨٦ .**

المصطلحات ...

ليس ثمة وجه للمقارنة بين **المصطلحات التى استخدمت** فى ترجمة كتاب « كريسون » عن هيجل وبين المصطلحات التى يستخدمها الأستاذ الديدى ، فالأولى يتضح منها فى الحال أن المترجم **لا** علاقة له بالفلسفه على الاطلاق وواضح فى الثانية **أن الأستاذ الديدى على وعى بكثير جدا من المصطلحات الفلسفية الدقيقة** وأنه **كاتب متخصص فى الفلسفة ؛** لكنى مع ذلك أخالفه فى ترجمة قليل من **المصطلحات فهو يستخدم** مثلا طوال الكتاب « **عبارة ظاهرية الفكر** » ص ١٤ و ١٥ و ٢٧ .. الخ . وأظن أن « **ظاهريات الروح** » أقرب الى المعنى الهيجلى . وهو يستخدم أيضا كلمة « **المحدود** Endlich » ص ٤٧ واللامحدود ص ٨٢ والمحدودية ص ٣٦ وفى ظنى أن المتناهى واللامتناهى والتناهى أكثر دقة وأوضح معنى وأقرب الى المصطلح الفلسفى . وهو يستخدم أيضا « **المنطق التأملى** » ص ٤٨ « **والجانب التأملى** » ص ٦٢ ولو أنه استخدم كلمة « **المنطق النظرى** » و « **الجانب النظرى** » لكان فى رأينا أقرب الى الصواب خاصة وأنه هو نفسه يقول ان « هيجل ابدى احتقاره **للتأمل الخيالى** .. الخ » ص ١٦١ .

وهو يستخدم أيضا عبارة « **محملا منطقيا ..** » ص١٠١ وفى نفس الصفحه « يذهب هيجل الى ايجاد **محمل منطقى ..** » . ولم استطع فى الواقع أن أفهم المقصود بالمحمل المنطقى هذا ، ولعله يقصد « المحمول المنطقى » .

وهو يتحدث عن « **اللامعروف** » عند كانط ص ١٥٩ – ١٦٠ . واظن أن هذه الكلمة ليست ترجمة دقيقة للمصطلح الكانتي لأن اللامعروف هو المجهول ، وما هو مجهول لنا الآن يمكن أن نعرفه في المستقبل لكن « **الشيء في ذاته** » عند كانط يستحيل علينا معرفته بحكم طبيعتنا ذاتها ، ومن هنا كانت كلمة « **اللامعروف** » غير دقيقة في تأدية المعنى الكانتي والأصح منها « مالا يمكن معرفته » .

ويقول الأستاذ المؤلف « يكون **الشيء** كيمويا .. »ص٨٤ مع أن هيجل يتحدث هنا عن « **الموضوع** » لا عن الشيء الذي هو مقولة من مقولات الماهية .

ويقول الأستاذ الديدي ان الفلاسفه الانجليز ترجموا لفظة Begriff الالمانية بلفظة Notion وادت الى **تشويه الفلسفة الهيجلية بعيش الشيء وحتى يتجنب هو هذا «التشويه» ترجمها بالفكرة والتصور والمفهوم المستوعب** والفكرة المتطابقة والفكرة الماهوية والتصور الماهوي .. الخ الخ .

ويترجم لفظة Concret « **عيني ماثل** » ص ٥٧ ومع ان الاستاذ الديدي فطن الى معناها عند هيجل وهي انها **لا تعني ما يقصد عادة من هذا اللفظ في المعنى الشائع أي المعطى المباشر للمعرفة الحسية** » ص٥٧ فان اضافة كلمة « ماثل » توحي للقارىء بهذا المعنى الشائع الذي يحذرنا منه المؤلف .

ويستخدم الأستاذ الديدي بكثرة عبارة « الادراك **البصري** » ص ٤٤ و ٤٥ .. الى ولست أدري لم الادراك البصري بالذات وهيجل يتحدث عن الادراك الحسي بصفة عامة .. ؟ وهو يستخدم أيضا كلمة « الصفة » ص ٨١ والأصح « التعين .. » .

اللغـــة ..

يتعهد الأستاذ الديدي في مقدمة كتابه « أن أكون واضحا مفهوما ، وعلى أن أكون موفقا في تعبيري واختيار ألفاظي .. » ص ٧ . وليس لنا اعتراض على أسلوبه في جملته لمن هناك بعض الألفاظ والتعبيرات التي قد لا نوافقه عليها فهو يقول مثلا – ان هيجـــل حين كان في برلين « **بدر منه هنالك مبداه في أن الحقيقي عقلي .. الخ** » ص١٦ ويتحدث عن قوم هيجل انهم « قوملهم لهجة خاصةبهم في أثناء الكلام .. » ولست ادري هل يمكن ان يكون للناس لهجة خاصة بهم في أثناء المشي مثلا .. ؟ . ونمو المسيحية « يسير كشمول ويتجسم رغم ذلك كأبعاض عينية » ص ١٩ .

وهناك تعبيرات غير دقيقة مما قد يؤدي الى غموض الفكرة تماما مثل : « **يختلط المنطق بالميتافيزيقا** » ص ٣٦ مع ان هيجل يقول صراحة انهما شيء واحد (موسوعة فقرة ٢٤) . و « **يختلط المنطق بعلم الوجود ..** » ص ٤٣ والحق أن الأستاذ الديدي يستخدم كلمة « يختلط » و « أقحم » بسهولة غريبة ، « أقحم هيجل عنصر التفرد .. » ص٦٩ و « هيجل يتعمد **اقحام** الحياة في داخل النسق .. » ص٨٢ وهيجل « **زج** بفلسفة الطبيعة بين المنطق وفلسفة الفكر » ص ١٠١ . وهناك عبارات كثيرة لا يستطيع القارىء فهمها اما لأنها تحتوي على كلمات غريبة للتركيب الغريب للجملة نفسها مثل : « هيجل **لا يقع** في التجربة العملية الا ما يبدو ذا ايحاء خاص بالفكر .. » ص ٩٥ و « أثير حياة الفكر » ص ٣٧ و « ما هو أكثر مماشاة للطبيعة في ذلك اذا لزم جعل موضوع الدراسة » ص ٢٤ « وحقل داخلية الفكر » ص ٢٩ . « انه عالم مكون من **مجزوءات** » و « الشيءالمجزوء المفرد » ص٤٤ و « الصيرورة هي أول فكرة **تعيينيةعينية**.» ص ٧٩ والكون في نظر هيجـــل يمثل مجموعة من **علاقات العلاقات ..** » ص ٨٣ . وهناك تكرار لا ضرورة له مثل : « ومن هذه النقطة تبدأ الفلسفة ، تنطلق الفلسفة ابتداء من هذه النقطة . » ص ٢٧ و « يستحضر الفكر بقدومه ضربا جديدا من التجربة أو قل ان نوعا جديدا من التجربة يستحدثه الفكر بقدومه .. » ص ١٥٨ و « السر الخفي وراء هذه الصعوبة يكمن أصلا في غرابة التكوين الذاتي في قرار فلسفة هيجل عن أي تصور ذهني عربي . يختفي السر في صعوبة . تقبل الذهن العربي وتلقيه لفلسفة هيجل في صميم غرابة هذه الفلسفة عن أي تصور فكري عربي » ص ١٨ .

والمنطق الهيجلي في نظر الأستاذ الديدي : « هو ابداع وهو **مفهومية** في آن معا لأنه لا يحيل الى ماعداه أي انه ليس **مفهومية** شيء ما وانما **مفهومية** ذاته . وهو من حيث هو **مفهومية** لذاته **ومفهومية** لكل الأشياء .. الخ » ص ٩١. وما دام المنطق الهيجلي « كله مفهومية » بهذا الشكل فكيف يصعب على العقلية العربية أن تفهمه !.

لست أهدف من هذا المثل أن أزعم أن الأستاذ الديدي لم يستطع أن يفهم فلسفة هيجل فقد سبق أن رفضـــنا المقدمة التي يبدأ منها ويتشكك في قدرة العقلية العربية على هذا الفهم – لكني أعتقد أن التوفيق قد خانه الى حد كبير في ترتيب أفكاره ونتج عن ذلك أن « فقد خيوط الوصل وضاع من باله الترتيب الصحيح .. » على حد تعبيره هو نفسه ص ١١٤ .

امام عبد الفتاح امام

كتب جديدة

الثورة التكنولوجية والبنيان الاجتماعي

أحمد فؤاد بلبع



● لقد انقسم المثقفون حيال كتابات هذا المؤلف الى فريقين ، فريق أسرته المهارة التى يكتب بها ، وتشخيصه للحالة وعرضه لمظاهرها ، وفريق آخر لم يختلف كثيرا مع شريبير فى هذا التشخيص ، بيد أنه اختلف معه كلية فيما رسمه من حلول وما قدمه من علاج .

قبل عام مضى صدر فى فرنسا كتاب بعنوان **التحدى الامريكى** Le Défi Américain للصحفى الفرنسى المعروف **جان ـ جاك سيرفان شريبر** . واحدث هذا الكتاب فور صدوره ضجة كبيرة على نطاق أوربا الغربية كلها ، كما لقى رواجا واسعا للغاية . ويقال انه قد ترجم الى ست عشرة لغة ، ووزع فى ثلاثة وعشرين بلدا ، وانه يعد من أكثر الكتب رواجا فى أوربا الغربية بعد الحرب العالمية الثانية .

ونظرا لهذا النجاح المنقطع النظير الذى لقيه الكتاب أعقبه المؤلف فى صيف العام الماضى بكتاب آخر تحت عنوان « **يقظة فرنسا** » ليستكمل به رحلته التى بداها فى الكتاب الأول ويلتزم فيه المنهج نفسه الذى اختطه فى **التحدى الأمريكى**

ولا ترجع سعة انتشار هذين الكتابين ، وبخاصة الكتاب الأول ، الى مهارة شريبر وقدرته الفائقة على الكتابة والعرض والتحليل وعلى شد اهتمام القارىء ، بقدر ما ترجع أيضا الى انه يتناول فيهما موضوع الساعة ، كما يعكس بصورة وثيقة مشاعر قسم من الرأى العام البورجوازى فى **أوربا الغربية .**

وفى مصر أيضا كان للكتابين ، وللكتاب الأول على نحو خاص ، صدى كبير **بين المثقفين الذين أتيحت لهم** فرصة **الحصول** عليهما ، **أو الذين قرءوا العرض الذى** قدمته **جريدة الأهرام للكتاب الأول .** وقد انقسم هؤلاء المثقفون حيال كتابات المؤلف الى فريقين : فريق ازاء المهارة التى يكتب بها شريبر ، وتشخيصه للحالة وعرضه لمظاهرها ، فوقع أسير الشباك التى نصبها ، ولم يلق بالا الى الحلول الخطيرة التى يقدمها ؛ وفريق آخر لم يختلف كثيرا مع شريبر فى هذا التشخيص ، بيد أنه اختلف معه كلية فيما رسمه من حلول وما قدمه من علاج .



ج . ج شريبر

وقد كان الأستاذ **صلاح جلال** ، **المحرر بجريدة** الأهرام هو الذى تولى عرض الكتاب الأول فى صفحة كاملة **بعدد الجمعة ١٩٦٨/٨/٢ من جريدة الأهرام .** وكان هذا العرض صورة صادقة لأحد جانبى الكتاب ، وهو الجانب الذى عرض فيه شريبر بمهارة غير معهودة **ما أسماه بالمعجزة التكنولوجية والادارية الأمريكية ، التى يعتبرها شريبر معجزة غير مسبوقة ويستحيل اللحاق بها فى آن واحد ، والتى عرضها وكأنها مارد جبار يزحف على بلدان أوربا الغربية دون أمل فى التصدى لزحفه أو مقاومة اغرائه .** بيد أن عرض الأستاذ صلاح جلال للكتاب لم يول الجانب الآخر منه ـ وهو الجانب الأكثر أهمية وخطورة ـ اهتماما يذكر ، واكتفى باشارة عابرة الى موقف « **اليسار الأوربى** » من الكتاب نوردها هنا كاملة :

« وقد هوجم كتاب التحدى الأمريكى من اليسار الأوربى لأنه طالب بالاندماج وليس بالتأميم ، ولأنه معجب بالمثالية الأمريكية ويرى تطبيق أساليبها فى الصناعة الأوربيـــة متناسيا الأخطاء والفشل الذى وقع فى السنوات العشر الأخيرة .

« واذا كان قد اشار – فى اعجاب – الى تشجيع حكومة الولايات المتحدة للبحوث والتطوير فانه تناسى أن أكثر هذا كان من خلال وزارة الدفاع ولخدمة الأغراض الحربية ، وهذا مصدر سهل لن تستطيع أوربا الحصول على مثله » .

ولما كان ما يعنينا فى الكتاب ، فى المحل الأول ، هو الحلول التى يقدمها المؤلف لمشكلة تدفق رءوس الأموال الأمريكية على بلدان أوربا الغربية وسيطرتها على مقدراتها الاقتصادية وصناعاتها الاستراتيجية ، نعتقد أن العرض الذى قدمه الأستاذ صلاح جلال لم يحط بالكتاب تماما ، ويمكن على أحسن الفروض أن نضعه بين موقفى الفريقين من المثقفين المصريين الذين قرءوا الكتاب . ويقتضى ذلك أن نقدم مساهمة أخرى نستكمل بها ما افتقر اليه هذا العـرض .

ولكى تكون الأمور أكثر وضوحا وأيسر منالا لابد من كلمة عابرة عن حياة المؤلف تعيننا على تكشف طبيعـة تفكيره ، والمواقع الفكرية التى ينطلق منها عندما يقدم الحلول للمشكلات الاجتماعية فى أوربا الغربية .

چان – چاك سيرفان – شريبر

چان – چاك سيرفان – شريبر سليل أسرة فرنسية شديدة الثراء ، توارثت جيلا بعـــد جيل مجلة رجال الأعمال الفرنسية Les Echos . وقد بدأ شريبر حياته العملية محررا فى الجريدة الفرنسية المعروفة لوموند ، ثم مكنته صلاته العائلية من أن يبـــدأ حياة مستقلة فأسس مجلة اكسبريس . وبدت هذه المجلة فى سنواتها الأولى كمجلة معارضة تنطق باسم « اليسار » الفرنسى ، القسم الليبرالى من المثقفين الفرنسيين ، الذى كان يتزعمه فى هذه الفترة السياسى الفرنسى المعروف منديس فرانس . ولم تستمر علاقة شريبر بمنـــديس فرانس طويلا ، اذ سرعان ما انتقل للعمل مع جاستون ديفيرى ، ومع ذلك أخذ موقف شريبر يتغير تدريجيا ، فبعد أن أخذ يتلقى المساعدات المالية من كبار رجال الصـــناعة الفرنسيين حول مجلته الى نسخة فرنسية من المجلة الأمريكية المعروفة تايم ، تتصدرها صورة غلاف ، وبها موضوع غلاف أيضا ، وتحفل بحشد من الصـور وبقدر كبير من المقالات المثيرة البراقة السطحية التافهة ، على نهج الطريقة الأمريكية تماما . وقدم ذلك كله فى نهـــاية الأمر مجلة يمينية سافرة ، فهى اليوم تتحدث فى المحل الأول عن البورجوازية ، وعن « الطبقـــات الوســـطى الجديدة » – الموظفين والفنيين فى الصناعات الحديثة . وقد صاغ شريبر بمهارة فائقة دستور هذه الأقسام من المجتمع الفرنسى فى كتاب « التحدى الأمريكى » .

وثمة موقف أو موقفان يمكن أن يضفيا بعض البريق على شخصيته ، بل واللبس والغموض أيضا . فقد تمكن شريبر من الهرب من فرنسا فى عام ١٩٤٣ الى الولايات المتحدة حيث تدرب على الطيران ، والتحق بعد ذلك بالقوات الجوية التابعة لقوات فرنسا الحرة التى كان يرأسها الجنرال ديجول . كما كان له موقف معارض من منظمة الجيش الفرنسى فى أثناء الحرب الجزائرية ، وكتب فى مجلته اكسبريس بعض مقالات بدا فيها متعاطفا مع الثورة الجزائرية ، فعمدت الحكومة الفرنسية على سبيل الانتقام الى تجنيده وارساله الى الجزائر . وبعد انتهاء مدة خدمته فى الجيش الفرنسى أصدر كتابا بعنـــوان « ملازم فى الجزائر » اتهم بســـببه بالدعوة الى تحطيم الروح المعنـــوية للجيش الفرنسى ، ولكنه برىء من التهمـة .

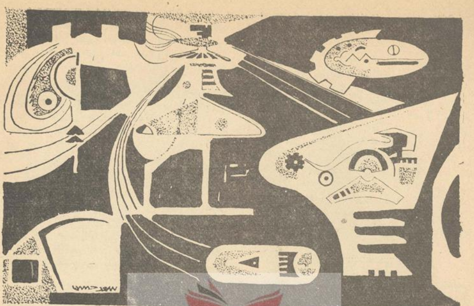
شريبر بين التشخيص والعلاج

برع شريبر فى كتابيه فى وصف الداء وتشخيص الأعراض ، وكان ذلك كما أشرنا جانبا آخر آثار الاهتمام بكتاباته ، وحمل فريقا كبيرا من القراء على الاطمئنان الى ما يقدمه من وسائل العلاج . بيد أن شريبر ما ان ينتقل من التشخيص الى العلاج حتى يسير تدليله فى اتجاه منحرف ، وحتى تصاب آراؤه بضيق الأفق من الناحية الاجتماعية ، وحتى يبدو واضحا مدى الاغراض فى مواقفه وتفكيره .

ذلك التحدى الأمريكى !

يمكن تناول هذا الكتاب من جانبين : الجانب الأول يعالج ما يسميه شريبر بالمعجزة التكنولوجية والادارية الأمريكية وطغيانها على المقدرات الاقتصادية لبلدان أوربا الغربيـــة ، والجانب الآخر يعالج الحلول التى يراها شريبر لمواجهة هذا التحدى الأمريكى . وقد أفاض الأستاذ صلاح جلال فى عرض الجانب الأول من الكتاب ، ولذلك لن نفسح له حيزا كبيرا فى هذا المقال ، ونكتفى بتناوله فى ايجاز ، أما الجانب الآخر فهو محور حديثنا ، ومن ثم سنتناوله فى شىء من الافاضة والتفصيل .

ويكفينا هنا أن نشير الى أن المؤلف قد حرص على ابراز سر هذه « الديناميكية » الأمريكية الكاسحة ، فهى فى رأيه لا تكمن فقط فى ضغط رأس المال الأمريكى من أجل منافذ للاستثمار فى الخـــارج ، فتســـعة أعشار الاستثمارات الأمريكيـــة فى أوربا يتم تمويلها من موارد أوربية ، كما لا تكمن بدرجة كبيرة فى التفـــوق العلمى والتكنولوجى الأمريكى ، وانما تكمن فى المحل الأول فى « فن التنظيم » الأمريكى – فى تعبئة الذكاء والموهبة لا لغزو مجال الكشف



والاختراع فقط ، وانما لغزو مجال التنمية والانتاج والتسويق أيضا . ان الهوة بين أمريكا وأوربا فى رأيه « **هوة ادارية** » أكثر منها « **هوة علمية** » . ان شريبر تسحره « **الطاقة الخلاقة** » التى أطلقها النظام الأمريكى ، « **والفرص** » التى تتيحها المبادرات الفردية ، « **ومرونة** » هيكل الأعمال ، « **ولا مركزية** » قرارات النشاط الاقتصادى . بل انه يتجاوز ذلك أيضا فيقف طويلا عندما يسميه الفجوة المؤسسية Institutional والثقافية ، ويشيد «**بالمرونة الاجتماعية** » ، « **والمسئولية الفردية** »، واندفاع الحياة الأمريكية الى « **المساواة** » وتصميمها على الاستثمار فى البشر ، وبخاصة من خلال تشجيع العلم . ويقول شريبر « **ان السر الأمريكى الحقيقى هو اكتشاف أن العدل الاجتماعى هو الشرط التكتيكى الضرورى للنمو فى مجتمع صناعى** » ، وان كان قد تفضل بالقاء بعض اللوم على المجتمع الأمريكى لما به من تفرقة عنصرية .

ويتحدث شريبر عن سيطرة الاستثمارات الأمريكية على أوربا الغربية وكأنها قدر محتوم لا فرار منه ، ويقول فى صدر كتابه عبارته المشهورة : « **بعد خمس عشرة سنة من المحتمل ألا تكون أعظم قوة صناعية فى العالم ، بعد الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، هى أوربا الغربية ، وانما الصناعة الأمريكية فى أوربا الغربية** » . ويستشهد على حكمته هذه بأنه بعد تسع سنوات من قيام السوق الاوربية المشتركة اصبحت هذه السوق فعلا أمريكية التنظيم .

ان « **مرونة** » الشركات الأمريكية فى رأيه هى سلاحها الهام ، وربما كانت أكثر أهمية من امكانياتها المالية . وبينما مازال المسئولون فى السوق المشتركة يسعون الى ايجاد قانون يسمح بوجود أنشطة على نطاق أوربى ، تشكل المنشآت الأمريكية فى أوربا الغربية بالفعل اطارا « **لطابع أوربى** » حقيقى ، على حين لم تستطع سوى شركة أوربية واحدة ، هى شركة الصناعات الكيماوية الامبراطورية البريطانية .I. C. I ، أن تقيم على نطاق القارة قيادة لفروعها الخمسين .

ويشير شريبر الى عملاق أمريكى جديد ، الى جانب التغلغل الصناعى الأمريكى ، يتشكل الآن فى مجالات النشاط فى أوربا الغربية ، هو « **التنظيمات الاستشارية للادارة** » ، وقد كانت منشآت الاستشارة الأمريكية خلال السنوات الخمس الماضية تضاعف نشاطها كل عام تقريبا .

ويرى شريبير أن المشكلة ليست هى أن أوربا تفور بفيض الدولارات الأمريكية التى يتعذر على الأمريكيين استخدامها فى بلادهم ، اذ تعنى استثمارات الأمريكيين بالنسبة لهم ، فى المحل الأول ، استيلاء فعليا على السلطة داخل نطاق الاقتصاد الأوربى . كذلك لا تشكل النسبة الفعلية للاستثمارات الأمريكية الى مجموع الاستثمارات، وهى ١٠٪ ، الوزن الحقيقى لهذه الاستثمارات . فالى جانب وجود خطر حقيقى تشكله المعدلات الضخمة التى تزداد بها هذه الاستثمارات عاما بعد آخر ، حتى غدت أوربا الغربية هى الحدود الجديدة للصناعة الأمريكية ، أو « **أرض الميعاد** » بالنسبة لها ، تتمثل الأهمية **الأساسية للاستثمارات الأمريكية من وجهة نظر شريبير فى جوانبها النوعية ، وطابعها الاستراتيجى . ان الشركات الأمريكية تستولى شيئا فشيئا على تلك القطاعات من الاقتصاد الأكثر تقدما من الناحية التكنولوچية ، والأكثر تهيؤا للتغيرات ، وذات معدلات النمو الأعلى ، وبخاصة الصناعات الألكترونية .**

ولا يخفى شريبير افتتانه الشديد بمدى التقدم الأمريكى ، وبأفضاله التى لا تنكر على تقدم أوربا . فيقول انه بفضل التكنولوچيا الأمريكية والتنظيم الأمريكى يندفع الأوربيون فى مد من التقدم ، وان كان الأوربيون يتباطأون بعض الشىء فى استجابتهم لهذه القوة التى تفجرت بينهم . ويتساءل شريبير عما اذا كان الاسراع بالتنمية فى أوربا يكمن فى السماح للأمريكيين بادارة صناعاتها ، ثم يقول فى استسلام : « **وعلى أية حال كان ذلك يحدث فى أوربا فى السنوات القليلة الماضية ،**

ولا يبدو أن هناك نية للتغيير . فأوربا تتخلف كثيرا فى التجديد والادارة ، بحيث ان أية محاولة للاستقلال الاقتصادى لا يمكن الا أن تؤدى الى تفاقم الوضع » . وهو وان كان يتحدث عن هذا الاستقلال بعد ذلك باعتباره ضرورة اقتصادية ، لا مجرد فكرة أخلاقية ، بيد أنه عندما يحاول أن يرسم سبل تحقيق هذا الاستقلال يسير بنا فى متاهات غريبة ، فنراه يتحدث عن « **نوعين** » غريبين من التبعية : تبعية « **قصيرة الأمد** » جليلة الفائدة ينبغى الحرص عليها والاستفادة منها ، وتبعية « **طويلة الأمد** » ينبغى تغييرها .

ويقول شريبير ، مشيدا بالتبعية « **القصيرة الأمد** »: ان الاستثمار الأمريكى على الرغم من أنه فى الوقت الراهن أداة للسيطرة ، يعد أيضا « **المركبة الأساسية للتقدم التكنولوچى بالنسبة لاقتصاديات أوربا** » . « انه يدخل عمليات التصنيع والأساليب التكنيكية والادارية التى تعد جديدة بالنسبة لنا ، وهو يرغم الأوربيين على قدر من التجديد والترشيد لم يكن بالامكان أن يوافقوا عليه لو لم يواجهوا مثل هذه المنافسة . ومن ثم يكون الأثر العاجل للاستثمار الأمريكى ايجابيا تماما . واذا ما واصلنا السماح بالاستثمار الأمريكى فى صورته الراهنة، شاركت أوربا فى الأرباح التى يحققها المستثمرون الأجانب من انتاجيتهم العالية ، فهذه الأرباح تنتشر على نطاق الاقتصاد مؤدية الى رفع المستوى العام للمعيشة » . ويمضى شريبير فى دفاعه عن « **التبعية القصيرة الأمد** » فيقول : « **ان دفع مقادير متزايدة من الاستثمارات الأمريكية فى الصناعات الرئيسية له المزية القصيرة الأمد،** وهى أنه يرفع عن كاهل **أوربا عبء التكاليف الباهظة** ».

أما عن « **التبعية الطويلة الأمد** » التى لا يحجم المؤلف عن تعداد بعض آثارها الضارة ، فيقول انه لم يعد هناك أمام الصناعة الأوربية لمواجهة مثل هذه التبعية غير ثلاث استراتيجيات ممكنة . وهذه الاستراتيجيات الثلاث يمكن عرضها على النحو التالى :

١ ــ **مواصلة الطريق نفسه ومواجهة تدهور مزدوج فى مستوى النشاط والهيكل الادارى** . فالصناعة الأوربية تستطيع لبعض الوقت مواصلة نضالها ضد المنافسة الأمريكية ، ولكن ذلك فى رأيه لن يؤدى الا الى تأخير **يوم الحساب ، فيستمر التفتت المالى حتى يدرك** رجال الصناعة الأوربيون أن أخف الشرور هو بيع أنشطتهم لمنافس أمريكى مقابل مبلغ طيب . ويرى شريبير أن هذه الاستراتيجية انما هى استراتيجية تقهقر ، ولن تسفر الا عن ضم صناعى .

٢ ــ **استراتيجية أكثر « ذكاء » بالنسبة للمنشأة،** وهى أن تلعب دورا مكملا فى الاقتصاد الأمريكى بالتخصص فى مجالات مازال لأوربا فيها قصب السبق ــ بسبب التكاليف الأقل لقوة العمل ، واستخدام براءات الاختراع

الأجنبي . ويقول شريبير انه وان كانت هذه استراتيجية طيبة لمنشأة مفردة ، الا انها لابد ان تعنى شق الاقتصاد **العالمى الى ثلاث مناطق : (أ) مجتمعات شديدة التطور** مسئولة عن الاكتشافات والتجديدات ؛ (ب) مجتمعات مهمتها انتاج الاختراعات التى تصنع فى مكان آخر ، **وأساسا أوربا** ؛ (جـ) مجتمعات متخلفة مهمتها توفير المواد الأولية والمنتجات الصناعية البسيطة باستخدام الأساليب التقليدية . ويرى شريبير أن هذا التقسيم يأخذ طريقه الآن بالفعل ، ولابد أن تصبح دول أوربا الغربية بمقتضاه توابع صناعية لا تطمع فى أن تلعب دورا هاما على المسرح العالمى ، وكلما كان التحكم الذى تمارسه الدولة السائدة (الولايات المتحدة) أكثر صرامة ، قلت فرص النمو الاقتصادى فى أوربا الغربية .

٣ ـ **اختيار المنافسة** : ويتطلب ذلك أن تصبح الأنشطة الاقتصـــادية الأوربية ، وبخاصة فى مجـــال التكنولوجيا المتقدمة ، منافسا فى السوق العالمية بصورة كاملة . ويقول شريبير ان الحقائق والأرقام توضح انها لا تستطيع أن تفعل ذلك بمواردها الخاصة ، وأن المساعدة الحكومية ضرورية ، وبخاصـــة فى مجالات الالكترونات ومعالجة البيانات وأبحاث الفضاء والطاقة الذرية الخ. **فكيف يمكن تنفيذ ذلك** ؟ يرد شريبير على هذا السؤال بأنه على ضوء الضعف النســـبى لدول أوربا المختلفة يتحتم على كل منها أن تتخصص بصورة صارمة ـ فى اطار أوربى ـ فى مجالين صناعيين أو ثلاثة مجـــالات وتركز مواردها عليها ، فكل دولة منها تستطيع مواجهة التحدى الأمريكى على المستوى الأوربى بصورة أقوى وأفضل مما لو واجهته على المستوى القومى . وينتهى شريبير الى أننا اذا تركنا جانبا مسائل الايديولوجية ، لن يكون هناك حل آخر للمشكلات الصناعية فى أوربا الغربية غير تكوين نوع ما من التنظيم الصناعى الفيدرالى، وهو حل يقول عنه ان أوربا ترفضـــه بالنسبة للفترة الراهنة ، مفضـــلة عليه مختلف الصـــيغ للتعاون بين الحكومات .

وحتى فى مجال المنافسة مع الولايات المتحـــدة على « **المستوى فوق القومى** » لا يتورع شريبير عن اثارة الشكوك وبث اليأس ، وبخاصة عندما يشير الى تعاون انجلترا وفرنسـا فى مجال نتاج طائرة الركاب « **الكونكورد**» الأسرع من الصوت ، وهو أفضل مثل يمكن أن يتوافر لتعاون من هذا النوع . فهو بين شريكين كبيرين تتوافر لدى كل منهما أســـباب المضى فى المشروع والرغبـــة فى نجاحه . يقول شريبير انه على الرغم من العقبات الكثيرة يرجح نجاح المشروع . **ولكن فيم ينجح** ؟ ذلك سؤال يوجهه شريبير ، ويجيب عليه بأن المشروع المشترك يقضى بانتاج طائرة سرعتها ٢ر٢ ماخ (سرعة الصوت) وتحمل ١٣٦ راكبا ، وهى تعد فى رايه أحدث ـ وآخر ـ تصميم فى عالم الطائرات الكلاسيكية . بيد أنه يقول ان المشروع الأمريكى المقابل يقضى بانتاج طائرة البوينج SST) التى سرعتها ٧ر٢ ماخ ، بل ربما تصل الى ثلاثة أمثال سرعة الصوت وتحمل ٣٠٠ راكب . وعلى الرغم من أن هذه الطائرة ستعمل بعد الطائرة « **الكونكورد** » بعامين أو ثلاثة أعوام الا انها فى رأيه أعظم طموحا بكثير وتشكل ثورة جديدة فى عالم الطيران . لقد كان تخطى سرعة الطائرات **للحاجز الصوتى** ثورة حقيقية فى عالم الطيران ، بيد أن تخطى سرعة ٢ر٢ ماخ يعد بدوره ثورة جديدة ، فعندها تقريبا يوجد ما يسمى **الحاجز الحرارى** ، الذى ترتفع درجة حرارة جسم الطائرة بعده مباشرة من ١٥٠°م الى ٢٧٠°م نتيجة الاحتكاك بالهواء ، وهى درجة حرارة عالية للغاية لا تستطيع المعادن التقليدية التى تصـــنع منها الطائرات الآن أن تتحملها . ويتطلب ذلك ثورة فى الصناعة لانتاج معدن جديد يتحمل هذه الحرارة العالية ، وهى الثورة التى يقول شريبير أن الامريكيين قطعوا فيها شوطا بعيدا ، فقد طوروا صـــناعة معـــدن التيتانيوم الذى سيستخدم فى صناعة جسم الطائرات الأسرع من ٢ر٢ ماخ، حتى تمكنوا من انتاجه بتكلفة تقل عن تكلفة انتاج المعادن التقليدية . كذلك ستكون الطائرة البوينج SST ذات أجنحة متحركة ، ومن ثم لن تكون بحاجة الى تسهيلات جديدة فى المطارات ، على عكس الطائرة « الكونكورد » ذات الأجنحة الثابتة التى ستحتاج الى ممرات طويلة للغاية ، وتلك ميزة ضخمة للطائرة البوينج من الناحية التجارية . ويرى شريبير فى تطوير الأمريكيين لانتاج معدن التيتانيوم ، وفى صناعة « الجناح المتحرك » ، التفوق الساحق لهم فى هذا المجال .

ويورد شريبير أيضا المثل الخاص بالتعاون فى مجال غزو الفضـــاء واستخدام الأقمار الصناعية تجاريا فى الاتصالات اللاسلكية والتليفزيونية ، وكيف أنه لا توجد دولة أوربية مفردة تستطيع تنفيذ برنامج لغزو الفضاء . ويقدم تدليلا على ذلك بيانا لرجال الصناعة التابعين للمنظمة الأوربية المعروفة باسم Evrospace جاء فيه : **« ان مجموع ميزانيات الفضاء لكل البلاد الأوربية ، بما فى ذلك البرامج الحكومية والاعانات التى تقدم لمختلف التنظيمات ، أقل من ٣٠٪ من ميزانية منظمة ناسا** NASA **(المنظمة الأمريكية لغزو الفضاء) . وما لم تقم بريطانيا**

بمجهود عاقد العزم للحاق بأمريكا فان الأقمار الصناعية التجارية ، من النوع الذى يعمل الآن .. ستكون تحت السيطرة الأمريكية لعدة سنوات .. » ويقول شريبير ان ما تحتاج اليه أوربا الغربية هو أن تخلق « **ناسا** » أوربية ، والا ظلت تماما على هامش سباق الفضاء الخرافى بين الروس والأمريكيين .

وعندما يتعرض شريبير للمنافسة فى مجال الآلات الحاسبة الألكترونية ، يقول ان الحرب بين أوربا الغربية والولايات المتحدة حرب صناعية ، وان معركتها الهامة تدور حول الآلات الحاسبة الالكترونية ، وان هذه المعركة مشكوك فى نتائجها كثيرا ، ولو أن أوربا الغربية فى رأيه **لم تخسرها تماما بعد . ثم يشير الى أهمية هذه الصناعة** بقوله انها ستكون أهم صناعة فى السبعينيات بعد البترول والسيارات ، وان الآلات الحاسبة الالكترونية ستكون أهم تكلفة استثمارية مفردة بالنسبة لأية شركة كبيرة ، اذ ستشمل على الأقل ١٠٪ من استثماراتها الكلية . وفى هذا الصدد يورد شريبير عبارة جاءت ضمن تقرير للمنظمة الأوربية للتعاون والتنمية تقول : « **ان الفجوة التكنولوچية التى تفصل أوربا عن الولايات المتحدة تصل الى أقصى مدى لها فى مجال الآلات الحاسبة الألكترونية وهى فجوة بالغة القسوة بحيث ان التأخر فى بعض المجالات الأخرى يبدو أقل أهمية . والحقيقة أننا كدنا أن نصل الى نقطة اللاعودة فى تكنولوچيا الآلات الحاسبة** » .

« اتحاد فيدرالى » أو التبعية

وينتهى شريبير من تشخيص المشكلة مؤرخوا على هذا النحو بتقديم الحل الذى يراه : **اما اتحاد فيدرالى يضـــم دول أوربا الغربيـــة ، ويحقق تكاملا حقيقيا لاقتصادياتها ، بحيث يخلق منها ندا يستطيع الوقوف فى وجه المنافسة الأمريكية فى عالم الأسواق ؛ واما أن تخضع للسيطرة الأمريكية وتعمل الى جانبها كشريك من الدرجة الثانية وكملحقات للصناعة الأمريكية ، يقتصر دورها على القيام بوظائف مساعدة ثانوية لا تعـود عليها سوى بغلة منخفضة .**

ونحن نسلم هنا مع شريبير بأن الثورة التكنولوجية تحدث منذ الحرب العالمية الثانية تغييرات ضخمة فى القوى الانتاجية ، بحيث أصبحت هذه القوى تتخطى الحدود القومية لكل بلد على حدة . وليس من شك فى أن امكانيات الولايات المتحدة فى هذا المجال أكبر بكثير من امكانيات أوربا الغربية ، لأسباب سنشير اليها فيما بعد ، **وهى المشكلة التى يسميها المؤلف التحدى الأمريكى** . بيد أن شريبير عندما ينظر الى هذه المشكلة يحصر نفسه فى اطار النظم الرأسمالية وعلاقات الانتاج الراسمالية ، ومن ثم تدور الحلول التى يقدمها داخل هذا الاطار .

بيد أننا نرى أنه اذا كانت الثورة التكنولوجية تؤدى الى تنمية القوى الانتاجية ، فليس ذلك فى الواقع سوى تأكيد لصحة النظرية القائلة بأن الانتاج فى المجتمـــع الرأسمالى ، وبخاصـــة فى عصر الثورة التكنولوجية ، يكتسب بصورة متزايدة طابعا اجتماعيا ، ومن ثم يزداد التناقض بين هذا الطابع الاجتماعى للانتاج والطابع الفردى للملكية الخاصة لوسائل الانتاج . ولذا لا ينبغى أن يطرح الحل فى اطار التحدى الأمريكى لأوربا الغربية ، وهو تحد حقيقى وواقعى ، وانما أن يطرح فى اطار الحل الجذرى لهذا التناقض ، **اى أن يطرح فى الاطار الاشتراكى، اذ تخلو الثورة التكنولوچية فى ظل الاشتراكية من مثل هذا التناقض تماما ، مما يترتب عليه وضع منجـزات هذه الثورة فى خدمة أوسع الجماهير ، والعمل على سرعة الوصول الى ما يسمى مجتمع الوفرة .**

آفاق الاتحاد الفيدرالى

بيد أن هذا الاتحاد الاقتصادى الكامل الذى ينطوى عليه الاتحاد الفيدرالى عند شريبير أمر غير واقعى على الاطلاق . فالاتحاد الاقتصادى الكامل يعنى عملة واحدة، وميزانية واحدة ، ودولة واحدة ، اى تكاملا ســـياسيا كاملا ، ونبذ كل سيادة للدول المعنية . وتكاد فرص تحقيق ذلك أن تكون فى حكم العـــدم . اذ كيف يمكن لبلدين مثل بريطانيا وفرنسا ، لكل منهما تاريخ طـويل كدولة مستقلة ، أن ينبذا باختيارهما كل سيادة لهما ، ويخضعا لقرارات هيئة يكونان فيها أقلية ؟ ان ما يمكن تصوره ، أو الحديث عنه ، فى هذا الصدد ، لا يمكن أن يكون شيئا آخر غير شكل من أشكال الاتحاد يحتفظ فيه كل عضو بسيادته .

ان دعاة الاتحاد الســـياسى الكامل لا يفكرون فى مخططاتهم الى نهايتها المنطقية . قد يكون من الســـهل اقامة برلمان أوربى غربى ، يبت فى المسائل العامة للدول الأعضاء ، كما يمكن تصور حكومة أوربية تشرف اشرافا كاملا على كل المصالح المتبادلة لأوربا الغربية ، أو قيادة عسكرية مثل حلف الأطلنطى . بيد أن كل ذلك يبعد كثيرا عن الاتحاد السياسى الكامل . فقيام حلف الأطلنطى لم يمنع ديجول من الانسحاب من القيادة العسكرية للحلف ، ومن أن يصنع أسلحة نووية خاصة بفرنسا . وما دام كل بلد يحتفظ بقواته المسلحة الخاصة ، يكون كل تكامل سياسى شكلا شرطيا وموقوتا .

ويزعم المدافعون عن مثل هذا الاتحاد أنه يفتح عصرا جديدا أمام التقدم الاقتصادى للراسمالية فى أوربا الغربية ، وأنه سيؤدى أوتوماتيكيا الى رفع أوربا الغربية الى مستوى الولايات المتحدة من الناحيتين الاقتصادية والسياسية . **وأساسهم النظرى فى ذلك هو أن حجم السوق الداخلية والقوة الاقتصادية يتوقفان على مجموع عدد السكان الذين يضمهم التكوين السياسى ، وذلك أساس واه وبخاصة اذا ما عقدنا المقارنات بين بلاد كالهند والولايات المتحدة واستراليا واليابان الخ .**

ذلك أن مزايا الولايات المتحدة ، وبخاصة من حيث انتاجية العمل ، لا ترجع فى المحل الأول الى ضخامة عدد سكانها ، وانما هى ترجع فى جزء منها الى عوامل تاريخية كثيرة معروفة . والى جانب هذه العوامل التاريخية تتمتع الولايات المتحدة بمناخ أفضل ، وموارد طبيعية أضخم بكثير ، واحتياطيات معدنية هائلة تبلغ أربعة أمثال ما لدى أوربا الغربية منها . ومن البديهى أن ارتباط هذه الدول فى أى شكل من أشكال الاتحاد لن يؤدى الى ازالة الأسباب التاريخية والطبيعية المسئولة عن هذا التفوق ، على حين أن عدد السكان لا يمكن أن يلعب دورا فى تحديد **معدلات** نمو الانتاج .

وثمة ميزة أخرى انفردت بها الولايات المتحدة منذ الثلاثينيات ، ووفرت دفعة هائلة للتقدم التكنولوجى فيها ، وفى الجانب الآخر كانت هذه الميزة عاملا سلبيا بالنسبة للتقدم التكنولوجى فى أوربا الغربية . فالعنصر البشرى كان ولا يزال هو العنصر الحاسم فى الثورة التكنولوجية ، ذلك أن أكثر الآلات تطورا وتعقيدا هى فى النهاية من صنع البشر . ومن ثم فان الأساس الأول فى معركة التطور التكنولوجى هو المستوى الثقافى العام ، ثم المستوى التكنولوجى ومستوى البحث العلمى . **وما من شك فى أن أهم عناصر التقدم العلمى الأمريكى عملية استنزاف العلماء والفنيين من كل بلاد العالم ، وبخاصة من بلاد أوربا الغربية ، ابتداء من العلماء الالمان والايطاليين الذين هربوا من الفاشية قبل الحرب ، والعلماء الذين كانوا مرتبطين بالنازية وهربوا من أوربا بعد الحرب ، وفى مقدمتهم العالم الألمانى فون براون الذى كان مشرفا على أبحاث الصواريخ عند هتلر والذى يشرف عليها الآن فى الولايات المتحدة ، الى العلماء الذين فروا من دول أوربا الاشتراكية نتيجة للتناقضات الطبقية ، وعلماء أوربا الغربية ، وعلماء العالم الثالث .** وقد أصبح التقدم التكنولوجى ، فى عصر الثورة التكنولوجية الراهنة ، يعتمد أساسا على العمل الجماعى (**عمل الفريق**) والقاعدة الصناعية أكثر مما يعتمد على عبقرية العالم الفذ ، ومن ثم أصبح الأساس هو كثرة عدد الباحثين العلميين الى جانب الامكانيات الصناعية . وقد كان اتجاه الولايات المتحدة فيما سبق هو التقاط العلماء الأفذاذ ، أما اتجاهها الآن فينصرف الى توسيع القاعدة والحصول على أكبر عدد ممكن من العلماء والفنيين من كل البلاد ، وفى مقدمتها بلاد أوربا الغربية ، دون التقيد كثيرا بالكيف .

الآثار الاقتصادية للتكامل الاقتصادى

اذا أجرينا تحليلا نظريا للتغيرات الاقتصادية التى يمكن أن تنشأ عن قيام تكامل اقتصادى بين بلدان متقدمة اقتصاديا ، مثل بلدان أوربا الغربية ، ولامكانيات هذا التكامل فى تحسين وضعها الاقتصادى ، وفى تحقيق توسع دائم فى الطاقة الاقتصادية لسكانها ، توسع خال من تقلبات الدورة الاقتصادية ، لرأينا أن الأمر يتعلق هنا بتوسع الطلب على سلع القسم الثانى (**السلع الاستهلاكية**) أكثر من تعلقه بتوسع السوق بشكل عام . ذلك أن توسع السوق بالنسبة لسلع القسم الأول (**السلع الانتاجية**) لا يمكنه ضمان ارتفاع دائم فى الانتاج فى مجموعه ، واذا لم يكن الطلب على السلع الاستهلاكية مرتفعا بما فيه الكفاية ، يكون محكوما على انتاج السلع الانتاجية بالنقصان .



ومن المسلم به بشكل عام أن تكرار الانتاج يعقب فترة الدورة الاقتصادية ، وأن توسع رأس المال الثابت (اقامة المصانع الجديدة ، والتوسعات بالمصانع القديمة ، واستبدال الالات القديمة) يتم خلال مرحلتى الانتعاش والرواج من هذه الدورة ، ومن ثم تتسع السوق بالنسبة للسلع الانتاجية ، ويؤدى هذا بدوره الى أن تتسع السوق بصورة مؤقتة بالنسبة للسلع الاستهلاكية ، حيث يدخل الانتاج مزيد من العمال ، ويزداد مخصص الأجور ، ويرتفع بالتالى الطلب على هذه السلع . **بيد أن ما يهمنا ليس هو التوسع الدورى المؤقت للسوق الرأسمالية ، وانما معرفة ما اذا كان دمج الأسواق الداخلية لعدد من البلدان يمكن أن يولد طلبا عاليا** مستقرا ودائما على السلع الاستهلاكية .

واذا مضينا فى هذا التحليل بمنهج التجريد العلمى ، وافترضنا قيام الاتحاد الذى يدعو اليه شريبير بالفعل ، وبالتالى الغاء التعريفة الجمركية بين الدول الداخلة فيه ، وضمان الحرية الكاملة لحركة جميع السلع ورأس المال ، والمساواة التامة فى الضرائب والتشريعات الاجتماعية والاقتصادية ، الخ ، عندئذ يمكن أن يقال ان التغيرات ستكون عديمة الدلالة لانه لن يكون هناك تغيير فى سريان القوانين الاقتصادية الموضوعية للرأسمالية . ولذا لن يكون من المتوقع حدوث توسع دائم ، أو حتى طويل الأمد ، فى السوق بالنسبة للسلع الاستهلاكية ، أو على الأقل توسع أكثر من المعتاد ، كذلك لن يكون هناك ارتفاع فى مستوى الانتاج .

وستظل الاحتكارات هى العامل الحاسم فى التنمية ، بيد أن تأثيرها على تلك التنمية سيكون متناقضا . فالاحتكارات الأقوى ستعمل على احتكار السوق المتكاملة الجديدة لصناعاتها ، ومن أجل ذلك تزيد من الاستثمارات فى مجالات نشاطها ، وبذا تزيد من حدة الصراع التنافسى . والحقيقة أن التطور هنا سيكون مماثلا للتطور الذى يميز مرحلتى الانتعاش والرواج ، وهو التطور الذى أشرنا اليه : فتتسع السوق بالنسبة لسلع القسمين الاول والثانى (أى السلع الانتاجية والسلع الاستهلاكية) . بيد أن العمليات نفسها ، المسئولة عن هذا التوسع ، ستخلق فى نهاية الأمر الشروط اللازمة لظهور أزمة فائض انتاج ، وتؤدى الى انكماش السوق . ولن يكون ذلك هو مسلك الاحتكارات جميعا ، فبعض الاحتكارات ستؤثر السلامة وتتجنب الصراع التنافسى العريع ، وتعمل على خلق كارتلات وترستات على أساس ائتلاف رأس المال ، وعلى أساس الصلات الاقتصادية التى كانت قائمة فيما بينها قبل قيام الاتحاد ، مما يسفر عن تدعيم قوة الاحتكارات . ويكون لكل ذلك آثاره على الفروع الأضعف من الاقتصاد ، وعلى المشروعات الصناعية التى تنتج - بسبب ظروف تاريخية ، أو بسبب التوطن الاقتصادى والجغرافى غير الملائم - سلعا بتكلفة تزيد على أسعار السوق العالمية . ومثل هذه الفروع والمشروعات يستحيل عليها مواصلة البقاء الا بمساعدة تعريفة جمركية عالية واقية ، **ومن ثم يشتد مركزه ومركز رأس المال .**

وسيؤدى الاندماج أيضا الى تغيرات فى التوزيع الجغرافى للمصانع ، والى التركيز التدريجى للانتاج فى الأماكن الاكثر ربحية ، أى فى الأماكن التى تكون نفقات الانتاج فيها أقل ما يمكن . وستكون نتيجة ذلك زيادة انتاجية العمل الاجتماعية : فيقل وقت العمل اللازم اجتماعيا المتجسد فى وحدة السلعة ، ويقل عدد العمال الذين يتطلبهم القدر نفسه من السلع . ويسفر ذلك بالضرورة عن انخفاض الأجور الكلية ، حتى اذا ظل مقدار الأجور الحقيقية لكل عامل دون تغيير ، وكذلك عن ضيق سوق السلع الاستهلاكية . **وتلك نتيجة تتعارض تماما مع ما كان يطمع فيه المدافعون عن الاندماج** . فلن تكون العبرة هنا بزيادة الدخل القومى فى مجموعه ، كما أعلن الاقتصاديون الرأسماليون فى السنوات الأخيرة ، اذ يعتبر هؤلاء الاقتصاديون أن الدخل هو مقياس التقدم الاقتصادى ، متجاهلين الطريقة التى يتم بها توزيع هذا الدخل ، بل هم يطالبون بزيادة النصيب الذى يحصل عليه رأس المال بدعوى أن النمو الثابت المطرد للاستثمارات هو وحده الذى يمكن أن يضمن التوسع الثابت المطرد للانتاج والعمالة . وتلك حجج غير سليمة لأن طاقة السوق تتوقف الى حد كبير على طريقة توزيع الدخل القومى بين الرأسماليين والعمال . **فالعمال ينفقون كسبهم كله على شراء السلع الاستهلاكية ، ولا تشكل مدخراتهم سوى جزء ضئيل من دخلهم ، وهذه المدخرات تنفق بدورها فى** نهاية الأمر على سلع **الاستهلاك . أما الرأسماليون من الناحية الأخرى فلا ينفقون نصيبا كبيرا من دخلهم على السلع الاستهلاكية ، بل يتراكم جانب كبير من أرباحهم . وكلما زادت أرباحهم ، زادت مدخراتهم التى تنفق فى نهاية الأمر على سلع الانتاج . ولكن ما دامت طاقة السوق تتوقف فى التحليل الأخير على سوق السلع الاستهلاكية ، ويكون لكيفية توزيع الدخل تأثير جوهرى على تنمية تكرار الانتاج الرأسمالى .**

وهكذا نرى أن اندماج دول متقدمة اقتصاديا ، مثل دول أوروبا الغربية ، لا يمكن أن يضمن توسعا دائما لطاقة السوق المندمجة ، ولن يؤدى الا الى تشديد الصراع ، وابعاد المنافسين الأضعف من حلبة المنافسة ، والاسراع بمركزة رأس المال ، وتركز الانتاج الصناعى فى الأماكن الاكثر ملاءمة .

المضاربة على زيادة الصادرات

وهناك من يقول بأن هذا الاندماج يزخر باحتمالات تزايد الصادرات ، ومن ثم توسع السوق عن هذا الطريق . ويتناسى دعاة هذا الرأى أن نمو الطاقة الانتاجية بمعدل أسرع من نمو السلع الاستهلاكية ، وضيق السوق

الداخلية ، يعدان من السمات المميزة لكل البلاد الرأسمالية . ولذا لا يمكن ان تكون الزيادة فى الصادرات هى البلسم الشافى لقروح الرأسمالية . ففى الخمسينيات لم يتعد نصيب الصادرات من الطاقة الكلية لسوق ألمانيا الاتحادية ١٥٪ . فاذا طبقنا هذا المعيار على الاتحاد الجديد ، وافترضنا أن هذا الاتحاد قد استطاع بعد قيامه ، أن يزيد صادراته ، بطريقة أو بأخرى ، بمقدار ٥٠٪ ، ولنقل خلال فترة خمس سنوات ، لكان معنى ذلك أن طاقة السوق الجديدة لن تتسع بأكثر من ٧٫٥٪ (٥٠٪ مضروبة فى ١٥٪) ، وهو معدل لا يمكن أن يحل المشكلة . والحقيقة ان زيادة فى الصادرات بمقدار ٥٠٪ تؤدى من الناحية الفعلية الى توسيع طاقة السوق بأقل من ٧٫٥٪ ، فالدول التى تصدر سلعا تحصل فى مقابلها على سلع من الدول التى تصدر اليها ، حيث لا يوجد بلد واحد يستطيع أن يدفع مقابل كل وارداته ذهبا ، وكثيرا ما تكون السلع التى يحصل عليها البلد المصدر من نوع السلع التى يصدرها . **مثال ذلك التبادل التجارى الحالى بين ألمانيا الغربية والولايات المتحدة . فمعظم السلع التى تستوردها ألمانيا الغربية من الولايات المتحدة تستطيع انتاجها داخل بلادها** ، ولو بتكلفة أعلى، **مما يؤدى الى ضيق السوق بالنسبة للسلع المحلية التى من النوع نفسه ..**

الثورة التكنولوچية والنظام الاشتراكى

هذا وقد اتسمت كتابات شريبر بالتجريد الكامل ، فهو يتحدث عن الثورة التكنولوچية ، كما سبق أن أشرنا ، فى اطار أوربا الغربية والولايات المتحدة ، ويكاد أن يتجاهل تماما عاملا هاما وأساسيا فى الموقف هو وجود النظام الاشتراكى وتأثير ذلك على التطورات داخل النظام الرأسمالى . ومن ثم يغفل أن من بين العناصر الأساسية التى دفعت عجلة التطور التكنولوچى فى الدول الرأسمالية، وبخاصة فى الولايات المتحدة ، وجود النظام الاشتراكى العالمى والمنافسة بين النظامين الاشتراكى والرأسمالى . فمن المسلم به أنه ما ان سيطرت الاحتكارات على الاقتصاد فى الدول الراسمالية الكبرى ، حتى أخذت تقف عقبة فى سبيل التطور التكنولوچى ، بشراء براءات الاختراع وحجبها عن مجال الانتاج ، وعرقلة البحث العلمى ، وذلك خشية أزمات فائض الانتاج . ولقد ترتب على ظهور النظام الاشتراكى العالمى النتائج التالية :

١ – تحقق البلاد الاشتراكية معدلات للتنمية الاقتصادية أعلى من تلك التى تحققها البلاد الرأسمالية ، حتى أصبح يلوح فى الأفق خطر اللحاق فى السبق . ومن المعروف أن ميزان القوى العالمى سيتوقف فى نهاية الأمر على نصيب كل من النظامين فى الانتاج الصناعى العالمى ، ولو تمكنت الدول الاشتراكية من تجاوز نصف هذا الانتاج لمال الميزان تماما الى جانبها ، فالطاقة الصناعية هى التى تحكم الطاقة العسكرية .

٢ – تضيق السوق العالمية تدريجيا فى وجه الاحتكارات الرأسمالية نتيجة لقيام النظام الاشتراكى فى ثلث العالم ، وتحت تأثير حركات التحرر الوطنى وظهور الصناعات فى الدول النامية واتجار هذه الدول مع المعسكر الاشتراكى . ومن هنا أصبحت أرباح الاحتكارات مهددة ، وكان لابد من ايجاد مصادر أخرى لزيادة الأرباح عن طريق التقدم التكنولوچى الذى يستهدف خفض التكاليف ، ومن ثم خفض الأسعار وزيادة التوزيع .

٣ – يتفاقم الصراع الطبقى داخل الدول الراسمالية، ويصبح خفض أجور العمال مستحيلا ، فى وقت فقدت فيه الدول الاستعمارية مستعمراتها ، وكانت هذه الدول تستطيع عن طريق أرباحها من المستعمرات افساد ورشوة أقسام من الطبقة العاملة وتكوين ما يسمى بالأرستقراطية العمالية ، ومن ثم أصبح محتما عليها زيادة التركيب العضوى لراس المال ، عن طريق زيادة قيمة الأصول الثابتة (المعدات والآلات) فى رأسمال المشروعات .

المنجزات التكنولوجية السوفييتية

يعمل شريبر جاهدا على تجاهل مكانة المنجزات التكنولوچية السوفيتية ، **أو التهوين من شأنها ، مبرزا الولايات** المتحدة باعتبارها **الدولة الوحيدة القادرة على المضى قدما** بالثورة التكنولوچية ، **كما يتجاهل الى جانب ذلك** أن التقدم التكنولوجى **الأمريكى كان فى المحل الأول تحت** تأثير « الحاجة الملحة » **الى تطوير الأسلحة** الاستراتيجية ، **وأن النفقات الباهظة للأبحاث العلمية** التى تفضى الى هذا التقدم **تتحملها الجماهير الكادحة** فى الولايات المتحدة من **خلال الميزانية الفيدرالية فى** صورة أعباء ضريبية فادحة ، **وأن ثمار المنجزات التكنولوچية تسخر** أساسا **لخدمة آلة الحرب الأمريكية وتنساب ثمارها الاقتصادية يانعة الى خزائن الاحتكارات الأمريكية . ويتناسى شريبر أيضا أنه دون النزعة العسكرية التى** تسيطر الآن على كل مقدرات المجتمع الأمريكى الاقتصادية والسياسية ، والتى تأتى على أكثر من ٣٠٪ من الطاقة الاقتصادية الأمريكية ، لما أمكن للثورة التكنولوچية أن تقطع كل هذا الشوط فى الولايات المتحدة . ان الطلبيات العسكرية فيها تكاد أن تستنفد كل طاقة الصناعات الألكترونية الأمريكية التى يشيد بها شريبر الى مرتبة الأسطورة والخيال ، فمعظم العقول الألكترونية والآلات الحاسبة الألكترونية يجرى تركيبها فى الصواريخ وأجهزة الرادار ومعدات التوجيه فى السفن والغواصات والطائرات وغيرها من أسلحة الفتك والدمار .

ان شريبر يتجاهل أن السوفيت يستخدمون الآن بالفعل ، فى مجال الطيران المدنى ، الطائرات النفاثة الأسرع من الصوت ، وأنهم قد قطعوا أشواطا بعيدة فى صناعة الطائرات ذات الأجنحة المتحركة ، ناهيك عن تقدمهم الساحق في مجال غزو الفضاء . بل ان شريبر الذي

يعتبر انتاج معدن التيتانيوم ثورة صناعية هائلة تخونه حنكته ويورد العبارة التالية : « وجدير بالذكر أن الروس الذين هم بعيدون كثيرا عن التمتع بمستوى المعيشة فى أوربا الغربية ، ولكنهم يدركون أهمية التخطيط الطويل الأمد ، قد انتهوا لتوهم من بناء مصنع لتحويل التيتانيوم لتغطية مدى واسع من احتياجات المستقبل .. وفى معرض الطيران الأخير فى باريس كانت شارة المطرقة والسندان ، التى ظهرت على واجهة الجناح السوفيتى ، مصنوعة من التيبانيوم » .

المشكلة بين الاندماج والتأميم

يستبعد شريبر من الحلول التى يراها سلاح التأميم كحل لمشكلة تغلغل الاستثمارات الأمريكية فى أوربا الغربية وسيطرتها على مقدراتها ، بل انه يسخر كل مهاراته للنيل من التأميم واثبات عدم فعاليته أو جدواه، فنراه يقول فى فقرات متفرقة :

« ان ما يهم الآن بالنسبة لشركة متقدمة تكنولوچيا ليس جدرانها وآلاتها ، وانما عناصرها غير الملموسة التى لا يمكن تأميمها . ولن يترتب على تأميم مثل هذه الشركة سوى ارغام مديريها والفنيين فيها على الهجرة . وسيكون مثل هذا الاجراء ، على المستوى العلمى والتكنولوچى ، بمثابة نوع من الانتحار الثقافى .. » ..

« ان تأميم الصناعات الأمريكية استجابة للاستثمار الأمريكى المتزايد هو رد الفعل نفسه الذى يحدث لدى بلد متخلف ، وهو اجراء يتجاهل الطبيعة الحقيقية للمشكلة . وحتى اذا ما قررت المنشاة التى اممت حديثا الاحتفاظ بالأساليب التكنيكية الأمريكية المتطورة ، ستحرم رغما عن ذلك من تدفق الحوافز الخلاقة من الشركة الأم ، ولن تمضى بضعة شهور حتى تصبح عتيقة بصورة لا أمل فيها .. » ..

« ان التأميم يمكن أن يكون مغريا لأنه يغنينا عن جهد التفكير ، ويبدو وكأنه يقدم اجابة سهلة ، لكنه سلاح لا يمكن أن يوجه الا ضد تطورنا » .

« فى المعركة الحالية يحدث نوع من التحويل . فكل شىء خاص ـ المشروع الفردى ، الملكية الخاصة ، المبادرة الفردية ـ كان ينظر اليه على أنه شر ، على حين أن كل شىء عام كان يتطابق مع ما هو حسن وطيب . وعلى الرغم من التحفظات فى الفكر الاشتراكى حول البيروقراطية والدولة البورچوازية ، كان الاشتراكيون فى كل مرة تسترعى فيها منطقة الاقتصاد الأنظار أو تدخل فى المتاعب ، يسيرون على عادتهم فى المطالبة بالتأميم أو تقييد المنافسة عن طريق الضرائب الباهظة وتحديد الحصص » .

« ولا تهتم سوى أقلية ضئيلة بالأساليب الجديدة التى يمكن من الناحية الفعلية أن تصحح عيوب وفجوات الاقتصاد السوقى دون أن تدمر حوافزها واستجابيتها . لقد ظل التأميم بالنسبة لليسار نوعا من العصا السحرية لكل الأغراض (وكانت النتيجة خلطا مزدوجا بين الملكية والسلطة ، بين التخطيط الاقتصادى والبيروقراطية » .

« ان السلطة لم تعد مرتبطة بالملكية ، وقد أكدت ذلك الشركات التى تتحكم فى مناطق الانتاج الرئيسية . فكل شخص يعلم أن حقوق حملة الأسهم مقصورة الآن على قبض الكوبونات ، وأن حقوق مجالس الادارة مقصورة على التصديق على القرارات التى تعدها الادارة » .

التطور التكنولوچى والتحولات الاجتماعية

ان كل مجتمع يعمل فى شبابه على تشجيع التكنولوچيا وعلى تقدمها ، بيد أنه كلما ارتفع المستوى التكنولوچى عجز المجتمع عن مسايرة هذا المستوى أو التمشى معه ، وذلك حتى يصل الى نقطة تحول كيفى ، نقطة يتحول عندها من جديد الى مجتمع ملائم لدفع المستوى التكنولوچى الى قمم تكنولوچية جديدة . أى أنه كلما تقدمت التكنولوچيا ، تطلب ذلك بالضرورة أن يتغير المجتمع ، والا حدثت المتاعب والعراقيل .

والسؤال الذى يلح الآن هو ما اذا كانت المجتمعات الرأسمالية الراهنة قد تخطت العمر الذى كانت خلاله مثمرة ومفيدة ، على حين تعمل مصالح ثابتة معينة على ابقائها والمحافظة عليها ، وهل يتوقف استمرار تقدم التكنولوچيا على تحويل الهيكل الاجتماعى لهذه المجتمعات الى هيكل مختلف تماما . تجيبنا مظاهر الفشل والخيبة والاضطراب التى تتعرض لها هذه المجتمعات الآن على هذه الأسئلة بالايجاب . فالتنظيم الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى قدم مساهمة جليلة للتقدم العلمى والتكنولوچى طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، قد أصبح منذ مطلع هذا القرن عقبة كأداء أمام المزيد من





التقدم . اننا نعيش اليوم احدى تلك الفترات التى تخطى فيها تقدم التكنولوجيا فى الدول الرأسمالية المتقدمة جميعا التطور الاجتماعى فيها ، ومن أجل السماح له من التقدم بأن يمضى دون عائق ، من الضرورى القيام بتغييرات سياسية واجتماعية كبيرة فى هذه الدول ـ أى أن يتم فيها انجاز التحول من الرأسمالية الى الاشتراكية التى قامت بالفعل فى ثلث العالم .

ويسلم شريبير نفسه فى كتابه « **يقظة فرنسا** » بأن الثورة التكنولوجية التى ترتبت على ظهور الآلات الحاسبة الالكترونية ، وتوليد الطاقة النووية ، والصناعات الكيماوية ، قد دخلت فى نزاع لا حل له مع الاشكال التقليدية للتنظيم السياسى والاجتماعى الفرنسى ، وان الرأسمالية قد اثبتت ، لا فى فرنسا وحدها ، بل فى أوربا الغربية كلها ، عجزها عن هضم آثار الثورة التكنولوجية دون قدر كبير من الالام ، وعن وضع منجزات العصر الذرى والالكترونى فى خدمة الجماهير ، وعن انقاذ الانسان من العبودية والتجرد من الشخصية . كما يبرز فى هذا الكتاب أيضا « **أزمة الثقة** » بين قمة المجتمع وأولئك الذين يوجدون عند القاع ، والافتقار الى الفهم بين « **الصفوة** » البيروقراطية البورجوازية الحاكمة وجماهير الشعب . ويقول ان أزمة الثقة هذه تتجلى فى استحالة وجود أى حوار بين هذين الجانبين ، **فالمجتمع ينكر على الشعب بصورة منتظمة أية كلمة مسموعة فى القرارات السياسية والاقتصادية الهامة التى تؤثر فى حياته بصورة مباشرة للغاية . وليس من شك فى أن الآلية الصماء المجردة من الروح لحكم الأقلية المالية ، فى ظل رأسمالية الدولة الاحتكارية ، تزيد بدرجة لا حد لها من « اغتراب » العامل عن شئون مجتمعه ، كما تحوله الى عدد زائد لا صوت له ، الى لا شىء أكثر من موضوع لاستخلاص الربح .**

اللامركزية عند شريبير

ولعل من مظاهر الخلل فى نظرة شريبير ، وبخاصة فى « **يقظة فرنسا** » ، اصراره على اثبات أن الأزمة الاجتماعية للمجتمع البورجوازى هى من الناحية الفعلية مجرد حالة الام متزايدة ، مجرد مسألة الاشكال التنظيمية التى لم تتخذ بعد لمواجهة المتطلبات الصحيحة للثورة التكنولوجية .

وما دامت المتاعب جميعا تنحصر من وجهة نظره فى الافتقار الى « **الحوار** » المشهور ، يمكن علاج المركزية لكل من « **القطاعين العام والخاص** » ، وهى المركزية التى لا مبرر لها فى رأيه ، عن طريق اتخاذ القرارات بطريقة غير مركزية فى جميع المجالات ـ فى الصناعة والجامعات والخدمات والحكم المحلى الخ . فكلما زادت سلطة الموظفين والفنيين والعمال والأساتذة والطلبة ، الرؤساء والمرءوسين ، فى أن يقرروا بصورة مستقلة عن طريق جهودهم المشتركة ، كيف يجعلون الانتاج والادارة أكثر كفاية ، تحل المشكلات التى يتحدث عنها من تلقاء نفسها : فتختفى عوائق التوسع السريع لقوى الانتاج ، وتنتعش الثقة المفتقدة بين الطبقات المتعادية ، ويصبح كل شىء على ما يرام . وفى ذلك يتخذ شريبير كمثل أعلى له ، وكنموذج ينبغى تشجيعه ، الهيكل غير المركزى للشركات الأمريكية العملاقة التى تعمل بصورة دولية ، وتسمح للوحدات التابعة لها « **بقدر كبير من الاستقلال الذاتى** » .

وليس هناك جديد فى مثل هذا النوع من التوصيات ، فهى تلتقى مع مختلف النظريات الاصلاحية « للاقتصاد المتناسق » **الشائعة فى الغرب ، والتى بعد مضمونها محاولة** لصرف الأنظار بالوهم والخديعة عن هدف الغاء الملكية الفردية لوسائل الانتاج ـ المصدر الأول

والرئيسي للظلم الاجتماعي والاستغلال — تحت شعار « اشراك » العامل في ثمار الناتج ، « والمشاركة في الربح » ، « وتكامل » النقابات وغيرها من التنظيمات العمالية في النظام القائم .

ان اللامركزية التي يبشر بها شريبر لا يمكن بطبيعة الحال أن تقضي على النزاع الطبقي الأساسي الذي يحكم المجتمع الراسمالي . فلو أن العمال الأجراء في مختلف المشروعات سمحوا لأنفسهم بأن تتفتت وحدتهم وبأن يواجهوا بعضهم بعضا بمنطق المنافسة الرأسمالية لجردوا أنفسهم من السلاح في مواجهة أصحاب الأعمال الذين ترغمهم المنافسة على تشديد استغلال العمال الى أقصى حد يمكن أن تسمح به توازن القوى الطبقية . ولا شك ان القضاء على الملكية الفردية لوسائل الانتاج هو وحده الذي يمكنه القضاء على العداء الأساسي في المجتمع الرأسمالي ، ونقل المشكلة من مجال حكم الناس الى مجال ادارة الأشياء .

الثورة التكنولوجية والنظام الاشتراكي

ويفيض شريبر في أجزاء متفرقة من « يقظة فرنسا » في الحديث عما يسميه سياسة فرنسا الخارجية « المفرطة الطموح » ، ويناشدها التخلي عن هذه السياسة . ونحن لا نرى في ذلك أكثر من ترديد لنغمات الصحافة الأمريكية ، التي حاولت تصوير أحداث مايو — يونية الأخيرة في فرنسا على أنها نتيجة للخط المستقل الذي اتبعته الدبلوماسية الفرنسية في السنوات الأخيرة ، وهي النغمات التي لا تستهدف سوى تحويل فرنسا من جديد الى تابع للولايات المتحدة ، كما كانت في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ، بكل ما ينطوي عليه ذلك من نتائج اقتصادية وسياسية ، وذلك لا يمكن أن يعود عليها بهدوء أو رخاء أو سلام .



« الأوربية فوق القومية »

ويحاول شريبر ، وبخاصة في « يقظة فرنسا » ، أن يضفي على الامبريالية طابعا قوميا ، على حين أن الامبريالية عالمية بطبيعتها . فقد قدمت الاحتكارات الراسمالية منذ نشأتها الشركة المتعددة القوميات Multi-national Company المتعددة الجنسيات ، فرأس المال لا وطن له ، انه يستقر حيث يمكنه تحقيق أكبر قدر من الأرباح . أما الاشتراكية فقد قدمت في مقابل ذلك الدولة المتعددة القوميات Multi-national State التي تعيش القوميات المختلفة بداخلها في سلام وتعاون ووئام ، ويعد الاتحاد السوفييتي الذي يتكون من أكثر من مائة قومية خير مثل على ذلك .

ومن هذا المنطق يبشر شريبر بفكرة « الأوربية فوق القومية » ، وبتوسيع النطاق الاقتصادي بحيث يحيط بقارة بأسرها ، وباتحاد يضم دولا قومية . غير أن مثل هذا الاتحاد لا يمكن أن يفيد في مواصلة المنجزات التكنولوجية والتقدم الاجتماعي الا اذا كان الطابع الطبقي للسلطة في كل دولة من الدول الأعضاء يوفر أساسا لتعاون مثمر على قدم المساواة ، والا لكان من المحتم أن تصبح الاجهزة « فوق القومية » ، بسبب التطور غير المتساوي للبلاد الرأسمالية ، مجرد ستار يخفي سيطرة الدول الأعضاء الأقوى اقتصاديا مثل المانيا الغربية ، أو حتى أداة لسيادة دولة خارجية ، مثل الولايات المتحدة .

ولا يعني ذلك بكل تأكيد أن دول أوربا الغربية محتوم عليها بالتخلف التكنولوجي الأبدي وبالاستعمار من جانب راس المال الامريكي . فالواقع يثبت أن « التكامل فوق القومي » Supra-national Integration شرط لا غنى عنه للتقسيم الدولي الفعال للعمل . بيد أن مثل هذا التقسيم يمكن أن يتطابق مع استبقاء السيادة القومية للدولة ، كما أن السيادة القومية بامكانها أن توفر فرصا واسعة للتعاون المثمر مع بلاد ذات نظم اجتماعية واحدة ، وخير دليل على ذلك هو الكوميكون الذي يقدم لنا مثلا طيبا للتقسيم الدولي بين دول ذات نظم اقتصادية واحدة تحتفظ كل منها بسيادتها القومية كاملة ، وتجد في التعاون داخل الكوميكون أوسع الفرص للاستفادة من مثل هذا التقسيم ودفع التقدم التكنولوجي بسرعة كبيرة الى الامام .

ان شريبر اذ ينفي السيادة القومية ، ويعلق كل آماله على « الفكرة الأوربية » لا يفعل أكثر من العودة الى ترديد تلك الحجج الرثة لأولئك الذين أغرقوا تكوين الكتل الاقتصادية والسياسية ضد البلاد الاشتراكية ، في فترة ما بعد الحرب ، بعبارات المحبة والاخاء والسلام .

أحمد فؤاد بلبع

كتب جديدة

أزمة الأديب من أزمة الناقد

جلال العشرى

ليس يكفى أن تظهر مجموعة نقدية أو مجموعتان ليقال ان النقد عندنا بخير ، وأن نهره لم يتوقف عن الجريان ، وليس يكفى أن تمتلىء أيضا بعض أعمدة الصحف والمجلات بكلام ٠٠ أى كلام ليوصف هذا الكلام بأنه نقد ويقال ان عندنا نقادا ٠ فما أكثر المقالات التى تظهر تعقيبا أو تعليقا على الأعمال الأدبية والفنية فاذا هى كتابات قد لا تغنى عن الخبر أو تغنى عن الاعلان ولكنها لا تغنى عن النقد ، لأنها لا ترتفع عن أن تكون تغطية صحفية تطفو فوق سطح هذه الأعمال دون أن تغوص فيها الى الأعماق ٠ وليس أدل على ذلك من الكثرة الكاتبة فى الصحف والمجلات التى تبيح لنفسها أن تتخصص فى كل شىء ٠٠ فى الشعر والقصة والمسرح والموسيقى والفن التشكيلى ، فاذا هم نقاد عموميون ، واذا بكتاباتهم شىء يتراوح بين الرأى الشخصى الخالص وبين التعبير لمجرد التعبير ٠

من هنا ، لا من هناك ولا من أى مكان آخر ، اختلطت القيم النقدية فى أفئدة الناس ، وضاع ما يمكن تسميته بالرأى العام النقدى ، وهوى النقد الى حضيض العلاقات الشخصية فديست قيمه بأرجل الحاقدين أو أرجل المجاملين ، وأصبح باستطاعة أى صحفى أن ينقد أعمالا فى السينما والمسرح والاذاعة والتليفزيون ، وباستطاعة أى

كاتب يوميات أن يقيم دواوين الشعر ومجموعات القصص ومعارض الفن التشكيلي ، وباستطاعة أى مذيع أن ينشىء برامج يناقش فيها كافة جوانب حياتنا الثقافية ، وباستطاعة أى عائد أو عائدة من الخارج أن يدعى العلم بكل شيء .

وهكذا .. هكذا أصبح النقد وسيلة للارتزاق وحرفة يمارسها أى جرىء ، بدلا من أن يأخذ النقد دور الرقابة الصحية ، وبدلا من أن تساير الحركة النقدية قوى الانتاج الفكرى مسايرة التمحيص والتقييم ، وبدلا من أن يصبح النقاد فى طليعة حياتنا الثقافية ليميزوا بين الفن واللا فن ، بين الأدب واللاأدب ، بين الشيء واللاشيء ، وبذلك يوجد بيننا ما يمكن تسميته بالضمير الثقافى ، ويخلقوا فى النهاية ذلك الرأى العام النقدى الذى لا نجده عندنا ونجده فى كل بلد من بلاد العالم .

النقد عملية ابداعية

لهذا كله ولكثير غيره ، كان من الضرورى أن يظهر بين الحين والآخر كتاب فى النقد ، يكتبه قلم متخصص يبدد غيوم حياتنا الثقافية ، ويخطو بالعملية النقدية خطوات فسيحة الى الأمام ، ويكشف فى النهاية عن جوهر العملية النقدية وكيف أنها فى حقيقتها عملية ابداعية لا تقل فى أهميتها وخطر نتائجها عن تلك العملية الابداعية التى يقوم بها الأديب أو الفنان . هكذا كان ظهور كتاب « **أدباء معاصرون** » للناقد الأدبى **رجاء النقاش** خطوة فسيحة على الطريق الى النقد الصحيح ، ومصباح يضاء فى دهاليز الفوضى أو سراديب الثرثرة .

ورجاء النقاش قطعة حية نابضة من حياتنا النقدية ، تمرس بعملية النقد منذ مطلع شبابه الصحفى ، **وكان التطبيق عنده أسبق من التنظير ،** أعنى أنه لم يدخل الحياة الكتابية دخول أكثر الخارجين من أسوار الجامعة أو أغلب العائدين من الخارج ، أولئك الذين يتعاطون منتجاتنا الأدبية والفنية بأحكام جاهزة ومعايير جامدة استمدوها من ثقافات أخرى غير ثقافتنا فجاء تطبيقها على هذه المنتجات شيئا معتسفا جائرا مفروضا عليها من الخارج ، **بدلا من أن يكون نابعا من داخلها ، معبرا عن عبقرية لغتنا العربية ومزاياها فى الفن والتعبير** . وصحيح أن هؤلاء الأكاديميين لهم علمهم وثقافتهم ودراساتهم النقدية الجادة ، **ولكنها العناصر التى لا تجعل منهم نقادا بمقدار ما تجعلهم بحاثا يصدرون عن ثقافتهم الجامعية وفكرهم الذاتى دون أن يشكلوا مرحلة حقيقية**



د . النقاش



م . مندور

على الطريق نحو وضع نظرية عامة فى النقد ، تصدر عنها كافة المناشط الأدبية والفنية ، بل وكافة المناشط فى الفكر والحياة •

واذا جاز لنا أن نصف أكثر « **البحاث الأكاديميين** » بأنهم دوائر منعزلة تعيش على هامش حياتنا النقدية دون أن تعترك بعلمها وثقافتها فى جوف هذه الحياة ، ودون أن تعبر بعلمها وثقافتها عن الاحتياجات الملحة التى تفرضها ضرورات هذه الحياة ، **فما هكذا رجاء النقاش وغيره من كوكبة** « **النقاد الصحفيين** » الذين استطاعوا بمعايشتهم النقدية لأدبنا المعاصر أن يحرروا نظرية النقد من حدود الوعى الفردى والنظرات الجزئية ، وأن يعبروا بكتبهم وكتاباتهم عن منطق التطور وحركة التاريخ ، **وأن يدركوا أهمية العلاقات الوظيفية** فى اقامة النظرة الكلية العامة التى ترتبط بالواقعين التاريخى والاجتماعى فى آن ، الأصيل والمعاصر فى وقت واحد •

وهكذا جاء رجاء النقاش خطوة فى المسيرة الصاعدة نحو اقامة نظرية عامة فى النقد تعبر عن أدبنا العربى الحديث ، وهى المسيرة التى بلغت ذروة قصوى عندما دعا **الدكتور محمد مندور** الى المنهج الأيديولوجى فى النقد ، وهو المنهج الذى يوظف الأدب لخدمة المجتمع ، ويهدف الفن لمناصرة الحياة ، ويؤكد على دور الأديب أو الفنان فى ارتكازه على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر • غير أنه اذا كانت دعوة شيخ النقاد فى صحيحها هى الدعوة الى جوهر كل فلسفة اشتراكية تستهدف تطوير المجتمع والحياة ، فقد كان لزاما على الدعوة الى الجوهر أن تتفتت الى اتجاهات أكثر تحديدا وأشد مباشرة ، فى طليعة هذه الاتجاهات الاتجاه الذى يأخذ بالاشتراكية على المستوى العقائدى الهادف والذى تزعمه **الدكتور لويس عوض** ، ثم الاتجاه الذى يأخذ بها على المستوى الواقعى الملتزم والذى تبلور على يد **محمود أمين العالم** •

أما الاتجاه الأول فقد نادى بفكرة الأدب الايجابى الهادف ، أى الأدب القائد للمجتمع دون أن يتجاوز ذلك الى تأكيد فكرة الالتزام ، وهى الفكرة التى نادى بها الاتجاه الثانى ، **عندما دعا محمود أمين العالم الى ضرورة أن يكون الناقد حارسا على قيم الثورة والمجتمع ، والى ضرورة أن يتحمل الاديب أو الفنان مسئوليته ازاء مشاكل شعبه وتجارب مجتمعه وقضايا الحياة من حوله •** من هنا كان لزاما على رجاء النقاش وهو سلالة مندورية أصيلة ، أن يمضى بالمسيرة النقدية نحو الأكثر تحديدا والأشد تعيينا ، **أعنى أن يمضى نحو تأكيد البعد السياسى فى قضية الالتزام ،** وهو البعد الذى تجلى بوضوح واضح فى كتاباته النقدية الكثيرة ، والذى تبلور فى كتابه الأخير « أدباء معاصرون » •

البعد السياسى فى النقد

فعند رجاء النقاش أنه اذا كانت هناك سببية متبادلة بين الادب والحياة ، من حيث تأثير الحياة فى الأدب وتأثير الأدب فى الحياة ، فان هذه السببية ليست علاقة ميكانيكية جامدة قوامها الأفعال وردود الأفعال ، ولكنها سببية ديناميكية قوامها **العلاقات الوظيفية المتفاعلة التى ترتبط** بالواقعين التاريخى **والاجتماعى من ناحية ، والتى** تساعد على اقامة **النظرة الكلية العامة من ناحية أخرى** • وعلى ذلك فالحياة التى يحياها الأديب ليست مدركا فى ذاته يستعصى على التعيين ، وليست مفهوما ميتافيزيقا نصادر عليه دون أن نعيشه ونتملاه ، وانما الحياة فى ترجمتها العيشية مجموعة من العلاقات الاجتماعية المتشابكة ، والنظم الاقتصادية المتفاعلة فضلا عما وراءهما من واقع تاريخى ، **هذه الجوانب مجتمعة هى التى تجد محصلتها النهائية فى مجموعة الظروف أو المواقف السياسية التى تؤثر تأثيرا مصيريا فى حياة الشعب ، وتؤثر بالتالى فى استجابة الأديب أو الفنان •**

من هنا كانت دراسة الظروف السياسيه التى وجد فيها الأديب وأوجد أدبه ، على جانب كبير من الأهمية لفهم الأدب والأديب جميعا ، **فاذا لم يكن الأديب سياسيا بالمعنى الذى يمارس فيه نشاطه السياسى •• الحزبى أو التنظيمى ، فهو سياسى بالمعنى الذى يعبر فيه بفكره الأدبى ونتاجه الفنى عن موقفه من الأحداث** • واذا لم يكن للبعد السياسى تأثيره القوى الواضح فى العصور الماضية ، فهو أشد ما يكون وضوحا وتأثيرا فى العصر الحديث بعامة ، وفى تاريخنا المصرى بوجه خاص • فالباحث فى أدبنا الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر وعلى امتداد النصف الأول من قرننا العشرين ، لا يكاد يفصل بين الظاهرة الأدبية وبين الواقع السياسى

الذى طفت فوق سطحه هذه الظاهرة ، والا كيف نستطيع أن نفهم كتابات **جمـــال الدين الأفغاني** ومقالات **محمد عبده** مالم نربطها بسطوة المستعمر البريطانى فى ذلك الحين ، فرحيل الأول عن بلدان الشرق ، ونفى الثانى عن أرض مصر هو الذى أدى الى التقائهما معا فى باريس ، واصدارهما معـــا جريدة « **العروة الوثقى** » التى هى فى حقيقتها صورة من أدب المقــاومة ، تدعو الى مقــاومة الموجـة الاستعمارية العارمة التى أخـذت تطغى على أقطار الشرق ، كما تدعو الى تحرير مصر من الاحتـــلال البريطانى الطاغى .

كذلك لا يمكننا أن نفهم أدب كاتب مثل **عبد الله النديم** من زجل الى شعر ، ومن مسرحية الى قصة ، ومن مقــالة الى خطابة ، مالم نفهم قبلا الظروف السياسية التى ظهر فيها هذا الأدب . فاذا علمنا أنه ظهر لمقاومة الاحتلال الانجليزى من ناحية ، وللهجوم على خصوم الوطنية والعروبة والاسلام من ناحية أخرى ، أدركنا على الفور قيمة هذا الأدب ورسالة هذا الأديب .

وما يقال عن هؤلاء يقال مثله عن كاتب مثـــل **قاسم أمين** الذى لا يمكننا أن نفهم كتابيه العظيمين « **تحرير المرأة** » ١٨٩٩ و « **المرأة الجديدة** » ١٩٠٠ مالم نفهم قبلا حالة الضعف السياسى التى انتهت اليها البلاد والتى استغلها بعض مفـــكرى الغرب لينقلوها من السياسة الى العروبة من حيث هى جنس ، كما فعل **هانوتو** ، ومن السياسة الى الاسلام من حيث هو دين ، كما فعل **رينان** ، ومن السياسة الى المصريين من حيث هم مجتمع كما فعل **دراكور** ، فهذا الأخير ذهب الى أن المصريين أمة متـــأخرة ، تحجب النساء عن موارد العلم وميادين الحياة ، وذلك فى رأيه راجع الى الطبيعة المصرية رجوعه الى الدين الاسلامى ، من هنا كان لزاما على **قاسم أمين** أن ينبرى للدفاع عن أهله ووطنه ، وأن يرد تأخرهم الى الحكم الاســـتعمارى الفاسد ، وأن ينهض برسالة الاصلاح الاجتماعى وبخاصة فى ميدان المرأة .

كذلك لا يمكننا أن نفهم حقيقة الدور الريادى الكبير الذى قام به **أحمد لطفى السيد** فى حياتنا الثقافية ، مالم نرده الى الظروف السياسية التى دفعت به الى القيام بهذا الدور ، فلم يصدر لطفى السيد صحيفة « **الجريدة** » عام ١٩٠٧ الا لتكون منبرا للفـــكر العصرى الحر ، ولسانا يطالب بالاستقلال والدســـتور ، كذلك لم يعمل لطفى السيد على انشاء الجامعة الأهليـــة عام ١٩٠٨ الا ايمانا منه بضرورة اشاعة الروح العـــلمية الجامعية دعما لحركة التحرر ووعيا بمضمونها .

وهكذا .. هكذا الحال بالنسبة الى الكثرة المثقفة من رواد الفــكر والأدب فى تاريخنـــا الحديث ، سواء منهم من جاء فى المرحلة الأولى من مراحل نضالنا الثقافى ، **وهى المرحلة التى امتدت من لحظة الاحتلال البريطانى الى نهـاية الحرب العالمية الأولى** ، وشملت من ذكرنا من الرواد ، أو من وقع منهم فى المرحلة الثانية ، وهى المرحلة التى امتدت خلال فترة ما بين الحربين ، ولم تقف عند حد الكتابات الأدبيـــة والسياسية المباشرة ، بل تعـــدت ذلك الى الدعوة الى قيم الحرية ومعانى الاستقلال ، بل وتناول ســـير أبطال الحرية سواء أكانوا من الشرق الاسلامى أو من الغرب المسيحى ، وقد احتوت هذه المرحلة على كتابات **العقاد** السياسية وعبقرياته الاسلامية والمقالات التى كان يدعو فيها الى الحرية ، كما احتوت على كتابات **محمد حسين هيـــكل** سواء ما جاء منها فى صحيفة السياسة الأسبوعية ، أو ما تناول فيها سير أبطـــال الحرية ، وكذلك كتابات **سلامة موسى** عن حرية الفكر وأبطالها فى التاريخ ، سواء فى كتبه العديدة أو فى مجلتـــه الجديدة ، هذا فضلا عن **طه حسين** ودعوته الى حرية البحث العلمى الى جوار ثورته الكبرى فى ميدان التعليم .

أما المرحلة الثالثة التى امتدت من الحرب العالمية الثانية الى وقتنا الحاضر ، والتى تميزت بالبحث فى الأسس الحقيقية لبناء ثقافتنا الجديدة تلك التى تحمل خصائصنا القومية الأصيلة دونما انعزال عن ابداعات العالم من حولنا ، فهى المرحلة التى اشتملت على انجازات جيل الأدباء الخلاقين فى كافة مناشط الابداع الفنى ، والتى برز فيها **توفيق الحكيم** فى كتابة المسرحية ، **ونجيب محفوظ** فى كتابة الرواية ، **ويوسف ادريس** فى القصـــة القصيرة ، **وصلاح عبد الصبور** فى قرض الشعر . **وصلاح جاهين** فى شعر العامية .

فهؤلاء جميعا ، وآخرون غيرهم لم يـــكن فكرهم منعزلا عن نشاطهم السياسى ، ولا كان أدبهم مقطوع الصلة بواقعهم الاجتماعى ، بل كان الفكر عندهم تنظيرا لمشكلات الواقع ، بمقدار

ما كان الأدب تعبيرا عن وجدان المجموع .
ومن فوق هذه القاعدة النقدية انطلق رجاء النقاش « بمنهجه » السياسي في النقد ، الذي يعد من أنسب الوسائل وأكثرها صلاحية لتناول هذه المساحة التاريخية الهامة من حياتنا الثقافية تناولا قوامه النقد والتقييم .

خطوات الى المنهج

وأنا هنا أستخدم كلمة المنهج تجاوزا لا لأن المنهج بتعريفه الاصطلاحي لا نكاد نعثر عليه في كتابات كثير من النقاد ، وهو التعريف الذي يعني مجموعة من الأفكار المتبلورة التي تمضي في اتجاه واحد ، وتؤدي الى تصور ذهني شامل لمسائل الفكر والأدب والفن ، **ولكن لأن المنهج بالمعنى السياسي الذي أسلفناه لم يتبلور بعد في يدي رجاء النقاش ، وان كنا نعثر على شكله الأكثر تخلقا في كتابه الأخير** ، بمقدار ما نعثر على مراحله الحقيقية في كتبه الأخرى السابقة ، وبخاصة كتبه الثلاث « **في أزمة الثقافة المصرية** » ١٩٥٨ ، و « **أدب وعروبة** » ١٩٦٢ و « **أدباء ومواقف** » ١٩٦٦ . والتي تنقل فيها من الفكر الوطني الخالص الذي يوظف الأدب والفن لحل مشكلات الواقع وتحمل مسئوليات الحياة ، الى الفكر الوطني القومي الذي يؤمن بالانسان العربي أشد الايمان ، ويطالب الأديب أن « **يكتب** » من أجل تعميق وجدان ذلك الانسان ، وأن « **يعمل** » أيضا من أجل وحدته ومن أجل قوميته ومن أجل انطلاقه في الحياة ، وأخيرا الى الفكر الاشتراكي التقدمي الذي يؤمن بدور الأديب أو الفنان في قيادة معارك شعبه ، ومناصرة قضايا عصره ، والالتزام بمصير الانسانية من حوله ، وهي المرحلة التي أخذت شكلها الأكثر تحديدا والأشد تعيينا في كتابه الأخير « **أدباء معاصرون** » الذي اتضحت فيه ملامح ما أسميناه بالمنهج السياسي في النقد ، **والذي يتخذ من السببية المتبادلة بين الأديب أو الفنان وبين الظروف السياسية في عصره ، مفتاحا لفهم كل من أدب الأديب وظروف عصره .**

أقول ان منهج النقد السياسي عند رجاء النقاش وان كان قد تخلق في كتابه الأخير ، الا أنه لم يتبلور بعد بلورة كاملة ، فلا يزال المنهج القاصر عن استيعاب كافة أبعاد الظاهرة الأدبية ، أعني أنه في الوقت الذي يصدق فيه تطبيق ذلك المنهج على رائد مثل لطفي السيد ، ومفكر مثل طه حسين ، وأديب مثل توفيق الحكيم ، وناقد مثل محمد مندور ، وشاعر مثل محمود درويش ، لا نكاد نجد مصداقا له في حالة



ط . حسين

أديب مثل **يحيى حقي** ، أو روائي مثل **الطيب صالح** ، أو شاعر مثل **أحمد رامي** .

فالأديب يحيى حقي على الرغم من مكانته الكبيرة في حياتنا الأدبية ، وعلى الرغم من ريادته في ميدان القصة القصيرة ، **الا أن أدبه في عمومه هو الأدب الانساني العام الذي يحنو على الانسان ويتعاطف معه دون أن يعترك بأدبه في مشكلات هذا الانسان ، ودون أن يشارك بفنه في الحوار الدائر حول قضايا الواقع من حوله .** وصحيح أنه يستهدف تعميق وجدان الانسان ، والارتقاء بذوقه الفني وحسه الجمالي ، لكنه الهدف الذي يجعل منه أديب انفعال لا أديب فعل ، وفنان فكرة لا فنان رأي . ومن هنا كان لجوؤه الى الرمز ، وحرصه على اللفظ وعنايته بالأسلوب فضلا عن اهتمامه بما يمكن تسميته بشكل

الفكرة • وهذا ما عبر عنه رجاء النقاش فى الفصل الذى جعل عنوانه « **رمز مصر بين ثلاثة أدباء** » والذى عقده للمقارنة بين رواية « **عودة الروح** » لتوفيق الحكيم ، ورواية « **زقاق المدق** » لنجيب محفوظ ، ورواية « **قنديل أم هاشم** » ليحيى حقى ، اذ يقول : « ان فاطمة النبوية » فى رواية « قنديل أم هاشم » هى مصر ، ويحيى حقى لا يخفى هذا المعنى الرمزى بل يعطيك احساسا واضحا خلال صفحات الرواية بأنه يقصد الرمز ويعنيه ، وليس فى « فاطمة » حيوية « سنية » فى عودة الروح ، وذكاؤها وقدرتها على تحريك الآخرين ، وليس فيها جسد « حميدة » عند نجيب محفوظ ، وفتنتها ودمها الحار الفائر وخفة روحها وعذوبتها » •

ان يحيى حقى بحق هو آخر من بقى من جيل مضى ، جيل الرواد فى القصة القصيرة ، ذلك الجيل الذى ضم بين جنباته أحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ، وابراهيم المصرى ، وحسن محمود ، ومحمود عزى ، وحبيب زحلاوى ، وغيرهم من أعضاء « **المدرسة الحديثة** » فى القصة القصيرة ، الذين وصفهم يحيى حقى نفسه بأنهم « ••• **كانوا جميعا من الهواة لا من المحترفين ، مخلصين لفنهم مؤرقين به** ، **لم يسعوا الى الشهرة ولا الى الكسب المادى ، ولا أحسب أن أحدا منهم قد دخل جيبه قرش من عرق قلمه • كانوا يعملون ، وليس بجانبهم نقاد ، وان مثابرتهم على الانتاج فى هذه العزلة الخانقة عن النقد وعن المجاوبة بينهم وبين جمهور القراء لتعد احدى العجائب** » •

لهذا كله لم يكن المنهج السياسى فى النقد الذى التزم به رجاء النقاش هو المنهج الذى يمكن من خلاله تناول أدب يحيى حقى ، وبالتالى لم يكن مشروعا عقد مقارنة بينه وبين كل من توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، **لا لأنه أقل منهما فنا فهو لا يقل عنهما أصالة ، ولكن لأنه يشكل محتوى آخر غير المحتوى السياسى الذى يدور حوله أدب كل من هذين العملاقين** •

أما الكاتب الروائى **الطيب صالح** ، فعلى الرغم من أنه كما وصفه رجاء النقاش بحق « **عبقرية روائية جديدة** » • وعلى الرغم من أن روايته « **موسم الهجرة الى الشمال** » تأخذك بين سطورها ـ كما أخذت رجاء النقاش ـ فى دوامة من السحر الفنى والفكرى ، وتصعد بك الى مرتفعات عالية من الخيال الفنى الروائى العظيم ، وتطربك طربا حقيقيا بما فيها من غزارة شعرية رائعة ؛ على الرغم من هذا كله ، الا أنه هو الآخر لا يمكن تناوله بمنهج النقد السياسى الذى ينظر الى أدب الأديب فى ظروف مجتمعه ، ومن خلال المعارك التى تخوضها جماهير شعبه ، ليقف على مدى تأثره وتأثيره فى مشكلات الواقع من حوله • ويكفى دليلا على ذلك غربة هذا الأديب عن أرضه ، وتمرسه بالحياة فى غير وطنه ، وهى ليست الغربة المكانية التى تقف عند حد العمل فى لندن ، ولكنها الغربة الروحية أيضا التى تصل به الى حد الزواج من فتاة انجليزية ، ونشر رواياته فى احدى دور النشر الأجنبية ، دون أن يدفعنا ذلك بطبيعة الحال الى الشك فى وطنيته أو فى وفائه لجذوره الأصيلة •

وصحيح أن الطيب صالح فى روايته يعانق فكرة ، ويبلغ رسالة ، ويناقش قضية ، هى قضية الصراع بين الشرق والغرب ، والكيفية التى تواجه بها شعوب الدول النامية هذه القضية ، **بالاستسلام للحضارة الغربية والتخلى عن الماضى ؟ أم بالعودة الى التراث ورفض هذه الحضارة ؟ أم باتخاذ موقف ثالث مغاير لكلا الموقفين ؟** ولكن الصحيح أيضا أنها القضية الحضارية العامة التى تبقى صاحبها فى دائرة الفكر النظرى والصراع الوجدانى ، دون أن تخرجه الى أرض الجدل والفعل أو الى أرض الصراع والممارسة ، **ليصبح أدبه أدب مقاومة وفنه فن نضال** • ان « موسم الهجرة الى الشمال » على الرغم من عبقريتها ، الا أنها من نسيج آخر غير نسيج رواية مثل « **الأرض** » لعبد الرحمن الشرقاوى ، أو « **أرض البرتقال الحزين** » لغسان كنفانى ، أو « **نجمة** » للكاتب الجزائرى كاتب ياسين •

وأما الشاعر **أحمد رامى** فهو الآخر ممن لا يمكن تناوله بالمنهج السياسى تناولا نقديا ، **فشعره بوجه عام ليس هو شعر القضية ولا شعر الموقف ولا حتى شعر الكلمة ، وانما هو فى أسعد الأحوال شاعر غنائى عاطفى ، ينتقى من الألفاظ ما يسهل أداؤه ، ليصب فيه معانى عن الحب** ، لا الحب من حيث هو تجربة حية وجودية تميز هذا الشاعر عن غيره من الشعراء ، لأنها تجربته هو لا تجربة أحد سواه ، وانما هو يتغنى عن الحب بمعناه العام ، وهو المعنى المألوف فى حياتنا المصرية •• حيث الهجر والوصال ، والسهد والفراق ، والصد واللقاء الى آخر هذه المعانى التقليدية العامة التى يعرفها الجميع •• شعراء وغير شعراء •

لهذا لا أكاد أجد لهذا الشاعر مكانا فى كتاب يتحدث عن مجموعة من الأدباء المعاصرين ،

وبمنهج ملتزم يتخذ من البعد السياسى ركيزة محورية يدير حولها حديثه عن هؤلاء الأدباء ، ولعل هذا هو ما أحس به رجاء النقاش فحاول أن يتداركه فى مقدمة الكتاب حيث يقول ان الكتاب يقدم « **دراسة عن رامى من الجانب الفنى فقط** » •

ومع ذلك فاذا كانت هذه الدراسة قد انتهت الى أن قصائد رامى « **مجموعة من الألفاظ البراقة والصور اللفظية اللامعة** » والى أن شعره هو « شعر الصاجات التى ترن رنينا عاليا يؤثر فى الأذن » والى أن آراءه « آراء مختلفة بل متناقضة فى الحياة والناس والأشياء » فما هو الداعى للكتابة عنه أصلا ، وفى كتاب يتكلم عن مجموعة من الأدباء المعاصرين ؟

على أنه اذا كان رجاء النقاش قد خانه التوفيق فى تطبيق منهجه السياسى فى النقد على أديب مثل يحيى حقى وروائى مثل الطيب صالح وشاعر مثل أحمد رامى ، فقد كان موفقا غاية التوفيق فى تطبيق هذا المنهج على أدباء آخرين •

المفكر فى صورة أديب !

وكان رجاء النقاش أكثر توفيقا فى استهلال كتابه بمقال عن لطفى السيد ، لأنه اذا لم يكن لطفى السيد أديبا بالمعنى الاصطلاحى المعروف لهذه الكلمة ، فان ما تركه من بصمات فكره على حياتنا الأدبية كفيل بوضعه فى مستهل كتاب عن بعض أدبائنا المعاصرين ، والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم طبيعة الدور الذى قام به طه حسين فى حياتنا الأدبية والمنهجية بدون الرجوع الى لطفى السيد باعتباره أستاذ طه حسين من ناحية ، والأب الروحى للجامعة المصرية من ناحية أخرى ، كذلك لا نستطيع أن نفهم بعض الأعمال الأدبية مثل « **زينب** » لمحمد حسين هيكل أو « **عودة الروح** » لتوفيق الحكيم بدون الرجوع الى لطفى السيد باعتباره صاحب الصوت الجهير فى الدعوة التى كان شعارها « **مصر للمصريين** » • « ومن أجل هذا كله كانت الصلة بين لطفى السيد وبين حياتنا الأدبية صلة وثيقة وكان تأثيره كبيرا على الشخصيات والتيارات الأدبية المختلفة فى بلادنا خلال النصف الأول من هذا القرن » •

وليس أدل على ذلك من الخلاف الحاد الذى نشب بين مصطفى كامل وبين لطفى السيد فى أوائل هذا القرن ، وكان محوره هو الكيفية التى تبعث بها مصر من جديد بعد أن فشلت الثورة العرابية واحتل الانجليز مصر ، وباتت الذات المصرية تعانى حزنا مريرا ويأسا رائعا ، وتبحث بالحاح عمن يخرجها من مرارة اليأس ، أما **مصطفى كامل** فكان يرى بعاطفته المشبوبة وخياله الجامح أنه لا خروج من الأزمة الا بالثورة السياسية الشاملة التى تغير كل شىء ، بينما رأى **لطفى السيد** بتفكيره العقلى المتزن أن الخروج من الأزمة انما يكون بالاصلاح الواقعى الهادىء والعمل المرحلى المتدرج الذى يمكن فى النهاية من تحقيق الأهداف الوطنية • والذى يعنينا الآن أدبيا هو أن هذا الصراع السياسى الحاد قد انعكس على الانتاج الأدبى فى ذلك الحين فظهر من القصص ما يؤيد مصطفى كامل ، كما ظهرت قصص أخرى تعارض القصص السابقة ، وتؤيد لطفى السيد فى منهجه الاصلاحى •

وليس من شك فى أن بعض الأخطاء التى سجلها رجاء النقاش على جوانب بعينها فى شخصية لطفى السيد ، ومواقف بذاتها من الحياة والمجتمع ، مثل موقفه من الزعيم الوطنى الثائر أحمد عرابى ، وقسوته فى الهجوم عليه ، على الرغم من أن الكثير مما كان ينادى به عرابى قد نادى به لطفى السيد من بعد ، ومثل اشتراكه فى بعض الوزارات التى عطلت الدستور ووقفت ضد الحياة الديمقراطية كوزارة محمد محمود سنة ١٩٣٨ التى عرفت بحكومة اليد الحديدية ، ووزارة صدقى سنة ١٩٤٦ التى ناصبت الشعب العداء ، هذا على الرغم من ايمانه بالحياة الديمقراطية ومناداته باقامة برلمان يمثل رأى الشعب • ومثل عزله لمصر عن المنطقة العربية سياسيا واجتماعيا وعلى المستوى الثقافى وذلك بفضل شعاره المعروف « مصر للمصريين » •

أقول ان مثل هذه الأخطاء التى أخذها رجاء النقاش على لطفى السيد تعد أخطاء جسيمة فادحة اذا نظرنا اليها بمقاييسنا الراهنة ، ولكن المنهج السياسى فى النقد الذى اتبعه رجاء النقاش ، والذى ينظر الى المفكر فى تيار عصره ، وفى اطار الظروف السياسية الدافعة لهذا التيار ، هو وحده الكفيل بتفسير هذه الأخطاء ووضعها فى حجمها الطبيعى واطارها الصحيح •

أما ما يأخذه رجاء النقاش على لطفى السيد من « **أن انتاجه الفكرى الخاص كان ضئيلا الى حد بعيد** » وما يخلص اليه من ذلك الى « **أن الذى ساعده على أن يحتل مكانه فى حياتنا الفكرية والثقافية هو أنه كان من أسرة كبيرة ومن طبقة اجتماعية عالية** » فهذا فى تقديرى حكم جائر لا يتفق وشواهد التاريخ لا عندنا ولا عند غيرنا ، فماذا كان انتاج فيلسوف مثل **سقراط** أو ماذا كانت طبقته الاجتماعية ليحتل كل هذه المكانة الفكرية لا فى وطنه فحسب بل وفى العالم كله من بعد ، وماذا كان انتاج داعية مثل **جمال الدين الأفغانى** أو ماذا كانت أسرته ليحتل كل هذه المكانة فى الشرق الاسلامى بأسره ؛ ان العالم بحق هو من يؤثر فى الآخرين بمنجهه لا بنتائجه ، وأمامنا من المؤلفين من تربو مؤلفاتهم على الخمسين كتابا دون أن يكون لهم أثر يذكر ، وأمامنا على الوجه الآخر من العلماء من لا تزيد مؤلفاتهم على كتابين أو ثلاثة ولكنهم استطاعوا بهذا الكم القليل أن يحدثوا فى الحياة الثقافية آثارا مدوية ٠٠ من هؤلاء مثلا **الامام محمد عبده** الذى استطاع بكتابيه « **رسالة التوحيد** » **و** « **الاسلام والنصرانية مع العلم والمدنية** » أن يشق مجرى عميقا جارفا فى حياتنا الفكرية ، وأن يكون له من التلاميذ والمريدين ما يزيد على عدد صفحات هذين الكتابين ٠ ومنهم أيضا **الشيخ مصطفى عبد الرازق** الذى استطاع بكتابه « **تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية** » أن يشق تيارا جارفا فى ميدان الدراسات الفلسفية تنتمى اليه الكثرة من الأساتذة الجامعيين من أمثال محمود الخضيرى ، وعثمان أمين ، وأحمد فؤاد الأهوانى ، وعبد الهادى أبو ريدة ، وعلى سامى النشار وغيرهم ، كذلك استطاع **الدكتور يوسف مراد** بكتابه « **مبادىء علم النفس العام** » أن ينشىء مدرسة بأسرها فى ميدان الدراسات النفسية تنتمى اليها صفوة من الكتاب من أمثال مصطفى سويف ، ومراد وهبة ، ومحمود أمين العالم وسامى الدروبى ، وبديع الكسم ، ويوسف الشارونى ٠

أما لطفى السيد فلم يقتصر على خلق مرحلة التنوير العام فى السياسة والثقافة والتعليم فى مصر ، بل تعدى ذلك الى تطوير عقليتنا نفسها فى النظر الى أمور الحياة ٠٠ نظرة عصرية ٠

الأديب فى صورة مفكر

ومن لطفى السيد المفكر ينتقل رجاء النقاش الى طه حسين الأديب ، فيحلل شخصية عميد الأدب العربى وآثاره تحليلا سياسيا على جانب كبير من الروعة والبراعة معا ٠ فاذا كان لطفى السيد هو نمط المفكر الذى تأثر بالسياسة أكثر مما أثر فيها ، فعند رجاء النقاش أن طه حسين هو نمط الأديب الذى أثر فى السياسة أكثر مما تأثر بها ، ذلك أن طه حسين أديب ومفكر بالدرجة الأولى ، وهو عندما دخل ميدان السياسة دخله كأديب ومفكر ولم يدخله كسياسى محترف ، « **ومن هنا لم تستطع القوى السياسية التى ارتبط بها طه حسين أن تفرض عليه طابعها الخاص ، بقدر ما ترك هو طابعه على هذه القوى واستفاد منها لخدمة أفكاره وقضاياه التى كان يؤمن بها بطريقته العنيفة الحادة المتطرفة فى الايمان بالأشياء** » ٠

ويدلل رجاء النقاش على ذلك بارتباط طه حسين فى مطلع حياته الثقافية « **بحزب الأمة** » ، فعلى الرغم من رجعية هذا الحزب ، وتمثيله لكبار الاقطاعيين فى مصر ممن عرفوا « **بأصحاب المصالح الحقيقية** » فان ارتباطه به لم يكن راجعا الى التكوين الاجتماعى للحزب ، وانما كان راجعا الى تأثره بشخصية لطفى السيد أكبر رأس مفكر فى الحزب ، فضلا عن حرصه وهو الطالب الخارج من الأزهر ، على الآراء العصرية المتحررة فى الأدب والحياة ٠ وليس أدل على ذلك من أننا « **لا نجد فى انتاج طه حسين الفكرى فى هذه الفترة المبكرة من حياته أى ميل الى تأييد الاقطاعيين أو النظام الاقطاعى الذى كان يمثله حزب الأمة من الناحية السياسية والاجتماعية** » ٠ وعلى الوجه الآخر من ذلك نجد أن طه حسين لا ينضم الى الحزب الوطنى الذى كان حزبا شعبيا فى ذلك الحين ، لأنها كانت الشعبية التى تتمثل فى الجانب السياسى دون الجانب الفكرى ، حيث كان الحزب يتخذ مواقف رجعية فى كثير من قضايا الفكر ٠ من ذلك مثلا قضية « **سفور المرأة** » وتحررها ، وهى القضية التى آمن بها طه حسين كل الايمان ، وخاض من أجلها معركة عنيفة ضارية مع الشيخ عبد العزيز جاويش أحد أقطاب الحزب الوطنى ، ممن رفضوا السفور ودافعوا عن الحجاب ٠ ومن ذلك أيضا قضية العلاقة بين الدين وبين الدولة ، وايمان طه حسين بضرورة الفصل بينهما ، ورفضه

بالتالى فكرة الارتباط بتركيا أو الدعوة للخلافة الاسلامية ٠

كذلك كان ارتباط طه حسين بحزب الأحرار الدستوريين الذى تم انشاؤه من بين أعضاء حزب الأمة القديم ، وكان يستهدف معارضة حزب الوفد والوقوف الى جانب السراى ٠ فعلى الرغم من أن حزب الوفد كان أكثر الأحزاب المصرية قربا من الشعب وتعبيرا عن مصالحه ، بينما كان الأحرار الدستوريون بعيدين عن الشعب ومصالحه باعتبارهم مجموعة من الاعيان والاقطاعيين والمثقفين المنعزلين عن الحركة الشعبية ، فان رجاء النقاش يفسر موقف طه حسين أو يبرره « **بأن الوفد بالتأكيد لم يكن يستطيع بسبب قاعدته الشعبية أن يتقبل مثل هذ الآراء الفكرية الجديدة العاصفة التى جاء بها طه حسين ، والتى كان من المؤكد أن تصدم الجماهير وتثير سخطها** » ٠

ولكن هل يمكن لمثل هذا السبب أن يبرر ارتباط مفكر كبير مثل طه حسين بحزب الأقلية وانصرافه عن حزب الشعب ، وهل كان حزب الوفد فى ذلك الحين يستطيع أن يتقبل الآراء التحررية بل والثورية التى جاء بها العقاد ويقف فى وجه هذه الآراء عندما يجىء بها طه حسين ٠ صحيح أن حزب الوفد اتخذ موقفا عدائيا من طه حسين عندما أصدر كتابه « فى الشعر الجاهلى » سنة ١٩٢٦ ، ولكن الصحيح أيضا أن العقاد الذى كان يمثل الجناح المثقف فى الحزب ، كان من بين من تصدو للدفاع عن كتاب الشعر الجاهلى ، ولا أدرى لماذا أغفل رجاء النقاش اسم العقاد من بين قائمة المدافعين عن كتاب طه حسين ٠ وصحيح أيضا أن رجاء النقاش يضيف الى سبب انصراف طه حسين عن حزب الوفد واتجاهه الى حزب الأحرار الدستوريين أسبابا أخرى منها علاقة طه حسين العميقة بلطفى السيد منذ بداية هذا القرن ، كذلك علاقته الوطيدة بأسرة عبد الرازق التى كانت من دعائم حركة الأحرار الدستوريين ، ولكنها فى النهاية أسباب شخصية لا ترتبط بموقف فكرى أو وطنى ، وربما كان هذا هو الذى حدا برجاء النقاش الى أن يعود فيقول : « **ولا شك أن هذا الموقف من جانب طه حسين** ، وفى التقييم السياسى السليم ، كان موقفا **خاطئا ولابد من النظر اليه على أنه نقطة ضعف فى تاريخ طه حسين مهما كان تبرير هذا الموقف** » ٠

عموما كان رجاء النقاش أكثر توفيقا فى الفصل بين مرحلتين حاسمتين فى تطور طه حسين



الطيب صالح

السياسى ، المرحلة التى بدأت بارتباطه بحزب الأمة ومن بعده حزب الأحرار الدستوريين ، والمرحلة التى بدأت برفضه التعاون مع « حزب الشعب » الذى أنشأه اسماعيل صدقى ، والذى كان يمثل الرجعية الفكرية فى ذلك الحين ، ثم انضمامه الى حزب الوفد الذى كان معبرا حقيقيا عن مصالح الصفوف العريضة من جماهير الشعب ، وتفسير ذلك عند رجاء النقاش ، **وهو التفسير الصحيح** ، أن جماهير الشعب عندما وقفت ضد حكومة صدقى فى قرارها باخراج طه حسين من الجامعة ، فضلا عن تأييدها لموقف طه حسين وهتافها بحياته وحياة كل مفكر حر ، بدأ تحول جديد يظهر فى حياة طه حسين ، ويأخذ صورة ايمان بأن الحكومات والأحزاب الرجعية لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر الا اذا ضمنت أن لها من وراء ذلك مصلحة كبيرة ، فاذا أحست أن هذا

الفكر الحر يمكن أن يترجم عمليا فى صورة الدعوة الى مجانية التعليم ، ونشر العدل بين المواطنين ، وتوزيع الثروة القومية على الشعب ، حاربته بكل ما تملك من أسلحة رجعية • ومن هنا كان اتجاه طه حسين الى حزب الوفد ، وارتباطه بصحافته وجماهيره ، وهو الارتباط الذى كان من نتائجه أن انتقل طه حسين من مجرد الدعوة الى التجديد فى الفكر الى الدعوة الى التجديد في المجتمع نفسه ، وهكذا كان طه حسين بحق مقدمة هامة من مقدمات الثورة •

الجمع بين الطرفين

كان من الطبيعى بالنسبة لرجاء النقاش بعد أن تكلم عن **لطفى السيد** باعتباره المفكر الذى تأثر بالسياسة أكثر مما أثر فيها ، ثم عن **طه حسين** باعتباره المفكر الذى أثر فى السياسة أكثر مما تأثر بها ، أن يتكلم عن الضلع الثالث من أضلاع ذلك المثلث الفكرى ، وأعنى به **العقاد** الذى تأثر بالسياسة بمقدار ما أثر فيها ، فالعلاقة بين هؤلاء الثلاثة تشبه فى كثير من الوجوه العلاقة بين ثالوث الفكر الاغريقى •• **سقراط وأفلاطون وأرسطو** ، ذلك أن لطفى السيد مثل سقراط كان داعية أو صاحب دعوة شعارها : « مصر للمصريين » وكذلك طه حسين مثله مثل أفلاطون كان يحلم بجمهورية فاضلة هى جمهورية التعليم ، أما العقاد فشأنه شأن أرسطو كان يحاول اقامة فلسفة نظرية شاملة عمادها المنطق •

أقول ان اسقاط الكلام عن العقاد بعد الكلام عن كل من لطفى السيد وطه حسين ، كان خطا منهجيا فى كتاب رجاء النقاش ، صحيح أنه كتب عن العقاد مقالا رائعا بعنوان « محامى العباقرة » ، أثبته فى كتاب آخر ، ولكن الصحيح أيضا أن اعادة نشر هذا المقال كان ضرورة منهجية يستدعيها الكتاب الجديد •

عموما كان رجاء النقاش على جانب كبير من التوفيق فى اكتشافه شخصية العقاد ، واتخاذه من حبه للعبقرية مفتاحا لفهم شخصيته ، فعند رجاء النقاش أن العقاد يطرب للعبقرية كما يطرب النحل بين الزهور ، وكما تطرب العصافير فى الربيع « **وحتى فى مواقفه السياسية كان حبه للعبقرية دافعا أساسيا من دوافع العمل والتصرف فى حياته** » • وعلى ذلك يفسر رجاء النقاش ارتباط العقاد بحزب الوفد على أنه كان أصلا ارتباطا بسعد زغلول ، بدليل أن العقاد ترك الوفد بعد وفاة سعد بسنوات قليلة لأنه لم يجد فى الوفد شخصا آخر يقوم مقام سعد فى نظره • كذلك يستشهد رجاء النقاش على اعجاب العقاد بالانسان الفرد والعبقرية الفردية أنه لم يكتب عن عصر من العصور أو عن شعب من الشعوب أو عن ثورة من الثورات الا من خلال عبقرى من العباقرة ، هكذا كتب عن ثورة ١٩١٩ فى مصر من خلال زعيمها **سعد زغلول** ، كما كتب عن شعب الصين من خلال زعيمه **صن يات صن** ، وعن شعب الهند من خلال زعيمه **غاندى** ، وما كتبه عن عصور الاسلام كان من خلال عباقرة الاسلام •

وتأسيسا على ذلك يفسر رجاء النقاش مواقف العقاد السياسية بأنها مواقف تتخذ من شخصية العقاد الفردية محورا لها • فارتباطه مثلا بحزب الوفد لم يرغمه يوما على قبول كل ما يقول به الحزب ، بل لقد وقف العقاد ضد حزب الوفد عام ١٩٣٠ خارجا على آرائه ، متخذا منه موقفا عدائيا كاملا • كذلك كان موقف العقاد الى جانب دستور سنة ١٩٢٣ الذى حاول الملك فؤاد أن يحذف منه المادة التى تقول بأن « **الأمة مصدر السلطات** » فقد أصر العقاد أن يعرض الدستور كاملا على البرلمان ليرى فيه رأيه ، ويعدل ما يشاء . ثم موقفه بعد هذا وذاك فى البرلمان عندما حاول الملك فؤاد تعطيل الدستور ، اذ انبرى العقاد ليطلقها بأعلى صوته : « **ان الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس يخون الدستور أو يعتدى عليه !** » وهى الصيحة التى دفع عنها العقاد فيما بعد تسعة أشهر قضاها فى السجن •

وكما ميز رجاء النقاش فى حياة طه حسين بين مرحلتين ، مرحلة جزر تلتها مرحلة مد ، المرحلة الأولى هى التى ارتبط فيها بحزب الأقلية (الأحرار الدستوريون) مبتعدا فيها عن حزب الشعب • والمرحلة الثانية هى التى ارتبط فيها بحزب الجماهير (الوفد) مبتعدا عن حزب الأقلية ، **نجده هنا أيضا يميز فى حياة العقاد بين مرحلتين تسيران فى اتجاه مضاد للاتجاه الذى سارت فيه حياة طه حسين** ، المرحلة الأولى هى التى ارتبط فيها العقاد بحزب الوفد أو حزب الشعب ، والمرحلة الثانية هى التى انحسر فيها العقاد ليرتبط بحزب الأقلية أو حزب الأحرار الدستوريين ، وكان القدر على حد تعبير رجاء النقاش « **لم يرد لهذين المفكرين الكبيرين أن يلتقيا فى معسكر سياسى واحد** » •

والذى يعنينا الآن هو أن رجاء النقاش يفسر انحسار موجة النشاط الجماهيرى عند العقاد فى مرحلته الثانية بتصفية القضية الوطنية

التى كان العقاد من أكبر المدافعين عنها ، أى أنه عندما كانت المعركة بيننا وبين الاستعمار ، وكان هدف الشعب هو أن يتحرر من هذا الاستعمار ، **وقف العقاد وقفته العملاقة فى أقصى اليسار فكان وطنيا متطرفا** • ولكن عندما تغير الموقف وأصبحت القضية الرئيسية هى القضية الاجتماعية لم يستطع العقاد أن يتبنى دعوة المساواة الاجتماعية والاقتصادية بين طبقات الشعب ، وبالتالى لم يستطع أن يحتفظ بموقعه فى أقصى اليسار ، **فخسر العقاد المتصل التاريخى المتطور بالنسبة لحركة النضال الشعبى ، بمقدار ما خسر الفكر الاشتراكى مناضلا وطنيا من أنبل وأشرف المناضلين** •

وبكل شجاعة الناقد وايمانه بشرف الكلمة ومسئوليته أمام التاريخ ، يقول رجاء النقاش فى ختام مقاله عن « محامى العباقرة » : « **ولكننى أحب أن أقول هنا كلمة أومن بها للحقيقة والتاريخ ، فالعقاد لم يكن فى فكرة من أفكاره مأجورا ، ومواقفه الفكرية التى لا يوافقه عليها الاشتراكيون لم تكن لحساب أحد كما قال البعض كثيرا** » •

يقظة الضمير العام

على أنه اذا كان رجاء النقاش قد أسقط العقاد من هذا الكتاب ليثبته فى كتاب آخر ، فلانه فيما يبدو قد استبدله بمفكر آخر يشبه العقاد فى كثير من مواقفه السياسية وان اختلف معه فى الكثير من آرائه الأدبية ، ذلك المفكر هو **محمد مندور** الذى عرف فيما بعد بشيخ النقاد •

وكما وجد رجاء النقاش فى « **حب العبقرية** » مفتاحا لشخصية العقاد ، وجد كذلك مفتاح شخصية مندور فيما أسماه « **بيقظة الضمير العام** » • ويقظة الضمير العام نوع من الحس النقدى ظل ينبض فى كتابات مندور ومواقفه ، كما ظل مصاحبا له فى كل مراحل حياته • **وكان مندور يستطيع أن يجد من الأعذار ما يبعده عن مسئولية المشاركة فى القضايا العامة ، كان يستطيع أن يعتذر بدراساته « الأكاديمية » المتخصصة ، وكان يستطيع أن يكتفى بميدان النقد دون غيره من ميادين الفكر والعمل ، ولكن مندور كان رجلا الفكر والعمل عنده شىء واحد ، رجلا ارتفعت أعماله الى مستوى أفكاره فنتج عن هذا الاتساق الرائع فى شخصه مثلا أعلى للمفكر العصرى المتطور المشارك فى مشاكل شعبه ، الملتزم بقضايا عصره** • وهذا ما حدا برجاء النقاش الى أن يقول عنه « كان يندفع بصورة شبه « غريزية » الى المشاركة فى الحياة العامة والمشاكل العامة ، ولم يكن يرى فى هذه المشاركة واجبا ثانويا بل واجبا أساسيا لم يتردد أبدا فى تحمله ، ولم يكن يحاول أن يبرر هذه المشاركة لأنه كان يرى فيها نوعا من البديهات التى لا تحتاج الى تبرير » •

وأولى مواقف مندور التى استدل منها رجاء النقاش على مفتاح شخصيته ، موقفه وهو طالب بالسوربون من معارضة الحكومة الفرنسية الغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ، فقد نشر مندور عدة مقالات فى الصحف الفرنسية ينبه فيها الفرنسيين الى أن معارضة حكومتهم لالغاء الامتيازات الأجنبية سيجعلهم يخسرون وضعهم فى مصر وحب المصريين لهم ، وقد أسهمت هذه المقالات فى اقناع الرأى العام الفرنسى بوجهة النظر الوطنية المصرية •

واحساس مندور بيقظة الضمير العام فى نفسه ، **هو الذى جعله يؤمن بضرورة ربط الثقافة بالحياة** ، والا ماذا يعمل بالفكرة التى فى رأسه ان لم يحملها الى الناس ويوصلها اليهم ، وعلى الرغم من تغير مفهوم الثقافة عند مندور بتغير مراحل تطوره ، فقد ظل يؤمن بشىء واحد لا يتغير هو أن الثقافة يجب أن ترتبط بالحياة • ويميز رجاء النقاش فى حياة مندور بين عدة مراحل ، أولها ما أسماه بالمرحلة « **الانسانية الجمالية** » وهى المرحلة التى كان مندور فيها ينظر الى الانسان نظرة عامة خالية من التحديد ، فهو يؤمن بالحرية والخير والحب والعدل وكل الفضائل الانسانية الكبرى ولكن دون تحديد دقيق لمعانى هذه الكلمات • **على أن أهم ما فى هذه المرحلة هو دعوة مندور الى « الهمس » أو ما أسماه بالأدب المهموس** ، فالهمس هو نقيض الخطابة التى ألفناها فى الأدب العربى القديم ،

وبخاصة فى الشعر ، فاذا كانت الخطابة علامة من علامات الادعاء والحدة والغرور ، فالهمس علامة على الرقة والتواضع وتهذيب النفس • **وقد طبق مندور دعوته الى الهمس على شعراء المهجر ، فكان بذلك من أسبق النقاد الى اكتشاف هؤلاء الشعراء ، والتعريف بهم على نطاق أدبى واسع •**

غير أنه اذا كان الهمس فى النهاية وكما يقول رجاء النقاش « أقرب الى الضمير والقلب والصدق من الصخب والعنف » وكان مندور « وهو يبحث فى الأدب عن الجمال والتهذيب والروح المتواضعة السمحة » قد وجد هذا كله فى « الهمس » لا فى « الخطابة » **فلا أدرى كيف تتفق هذه الدعوة مع مع ما عاد رجاء النقاش ليؤكده فى شخصية مندور من أنه كان « بطبيعته حارا عنيفا وصريحا فى آرائه ، وكان يحتاج الى جريدة متطرفة لتتحمل آراءه ، لا الى جريدة هادئة ووديعة تميل الى المسالمة فى أغلب الأحوال » •**

عموما فان الكلام عن الطبيعة الحارة العنيفة فى شخصية مندور ، يقودنا الى الكلام عن المرحلة الثانية من مراحل تطوره الفكرى والنقدى معا ؛ وهى المرحلة التى بدأت بخروجه من الجامعة بعد صدامات علمية مدوية ، واتجاهه الى الصحافة لخوض معارك اجتماعية أكثر دويا ، فقد فصل من جريدة المصرى بعد ثلاثة أشهر من التحاقه بها ، ثم اتجه الى العمل فى الصحف الوفدية فرأس تحرير « **الوفد المصرى** » و « **صوت الأمة** » و « **البعث** » ليجعل منها على حد تعبيره منشورا ثوريا عنيفا •

والواقع أن اشتغال مندور بالصحافة السياسية اليومية أكسبه خبرة أكبر بالحياة ، ومعرفة أوسع بالواقع الاجتماعى ، ومن هنا تفتحت النزعة الجمالية الانسانية عنده لتتحول بالتطور لا بالطفرة الى نزعة يسارية واضحة ، قوامها الايمان بأن الانسان الفاضل يحتاج الى مجتمع فاضل تسوده العدالة ، بينما كان المجتمع المصرى فى ذلك الحين غارقا فى ألوان شتى من البؤس الاجتماعى ، والبؤس الاقتصادى ، والبؤس السياسى • وهكذا كانت كتابات مندور فى هذه المرحلة « **تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليسارى الوطنى ، بل لعلها فى الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليسارى الوطنى السابق على الثورة والممهد لها** » • ففيها نادى بمساهمة العمال فى الأرباح مناداة صريحة ، وفيها اعتبر العمل مصدرا أساسيا ووحيدا للثروة ، وفيها كشف عن أساليب استغلال الباشوات ، وكيفية حصولهم على الثروات بطرق ملتوية كلها ضد مصالح الجماهير الشعبية العاملة • وهى جميعا من الأهداف التى حققتها الثورة ، والتى لولا قيام الثورة فى سنة ١٩٥٢ ، حيث تحققت أحلام اليسار الوطنى سياسيا واقتصاديا ٠٠ « ولولا ذلك ، فان التطور الطبيعى لمندور وجماعته فى « الطليعة الوفدية » هو أن ينفصلوا عن الوفد لانشاء حزب اشتراكى ديمقراطى جديد » **وهذه لفتة بارعة من رجاء النقاش تدل على وعيه السياسى كما تدل على احساسه بالحتمية فى حركة التاريخ •**

والذى يعنينا الآن هو أنه فى هذه الفترة من النضال السياسى والاجتماعى ، بدأ منهج مندور فى النقد يتطور متجها من المرحلة الجمالية التأثرية الى ما أطلق عليه مندور مرحلة « **المنهج الايديولوجى** » ، وهو المنهج الذى وصفه بقوله : « **يرى المنهج الأيديولوجى بحق أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن ، لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة ، وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر اسعادا للبشر** » •

لقد قام مندور بدور عميق وعريض فى حياتنا النقدية ، وترك بصماته على أقلام الكثيرين من أبناء هذا الجيل ، كتابا وأدباء ومفكرين وصحفيين ، **وكان رجاء النقاش من بين هؤلاء جميعا امتدادا مندوريا أصيلا** فجاء مقاله عن مندور تحية وفاء لشيخ النقاد •

قضية المحلية والعالمية

ولا تقتصر دائرة الأدباء المعاصرين على الأدب العربى فى مصر وحدها ، بل تتعدى ذلك عند رجاء النقاش لتشتمل على الوطن العربى الكبير .

وما شاهده من حركات التحرر التى تردد صداها فى الأدب شعرا ونثرا ، لذلك حرص رجاء النقاش على أن يضم كتـــابه دراســات عن بعض الأدباء العرب خارج مصر ، **تأكيدا لايمانه بوحدة الأدب العربى من ناحية ، وتأكيدا لايمانه من ناحيـــة أخرى « بما يتم بين آداب الأمة العربية فى كل أقطارها من تأثير متبادل قوى »** •

وهكذا اشتمل كتابه على دراسة عن الكاتب السودانى **الطيب صالح** ، وأخرى عن الشـــاعر العراقى **بدر شاكر السياب** ثم دراستين احداهما عن الشاعر الفلسطينى **سميح القاسم** ، والثانية عن الشاعر الفلسطينى الآخر **محمود درويش** ، وعند هذا الشاعر الأخير نقف وقفة أطول •

أما محمود درويش فهو شاعر عربى شاب لم يتجاوز الثلاثين من عمره ، وهو واحد من الذين ظلوا مقيمين داخل فلسطين المحتلة بعد ســـنة ١٩٤٨ ، عندما تحولت المأساة الفلسطينية الى اعلان رسمى بقيام دولة اسرائيل • وقد أصــدر هذا الشاعر عدة دواوين هى : **عصافير بلا أجنحة وأوراق الزيتون ، وعاشق من فلسطين ، وآخر الليل** • أما كيف استطاع هذا الشاعر أن يصدر هذه الدواوين ، فهـــذا ما حاوله محمود درويش ورفاقه من شعراء المقاومة العربيـــة فى اسرائيل باستغلالهم الثغرة الموجودة فى النظام الاسرائيلى ، والتى تسمح لكل مواطن باصدار نشرة واحدة فى العـــام دون رقابة ، محاولة من اسرائيل لتغليف نفسها بغلاف ديمقراطى زائف يتحرك داخله عرب الأرض المحتلة •

وهكذا استطاع محمـــود درويش بدواوينه الأربع أن يصبح فى طليعة **تلك الحركة الشعرية الجديدة ، التى تجسد روح المقاومة العربيـــة وتغذيها ، وتشعلها كلما هبت عليها رياح اليأس من النصر القريب أو رياح الاســـتسلام لواقع المأساة** • أما الاتجاه الغالب على شعر المقاومة بين أبناء الجيل العربى الجديد فى الأرض المحتلة فهو اتجاه « **الشعر الجديد** » الذى يعتمد على وحـــدة « **التفعيلة** » بدلا من وحدة البيت • وتفسير ذلك عند رجاء النقاش « **أن الجيل الجديد من شعراء الأرض المحتلة ليس معزولا عن الحركات الفكرية والفنية فى الوطن العربى خارج الأسوار الحديدية التى خلقتها اسرائيل لتحول بين العرب فى الأرض المحتلة وبين أى تأثير قد يأتيهم من الخارج** » •

وصحيح أن من الشـــعراء من ترتفع قيمتهم بفضل مواقفهم النضالية حتى ولو كان مستواهم الفنى أقل قيمة ، ولكن محمود درويش فى تقدير رجاء النقاش « ليس من هؤلاء ، فهو شاعر يمتاز بالأصالة الفنية الى جانب ولائه المطلق لقضيـــة فلسطين : وطنه ومأســاته وجرحه الكبير • انه شاعر ترفعه قضيته وفنه معا » • **وعند هذا القدر من التقدير كنت أحب أن يكتفى رجاء النقاش ، أما المبالغة فى تقديره فنيا الى الحد الذى يوصف فيه بالعالمية ، ويقال ان شعره « نسيج فنى » صالح تماما لأن يكون « نسيجا عالميا » ، بل والى الحد الذى يطالب فيه بترجمة شعره وتقديمه على أنه نموذج الشعر العربى العالمى ، فهذا من ناحية تهوين من قضية العالمية فى الأدب بحيث يمكن أن يدعيها لنفسه أى أديب شاب دون الثلاثين من عمره ، كما أنه من ناحية أخرى خلط بين العاطفة القومية وبين القيمة الفنية** •

وصحيح أن المســـتوى العالمى فى الفن ليس لغزا من الألغاز ، وصحيح أن الطريق الى العالمية هو طريق البساطة والايمان والتعبير عن تجربة انسانية عاشها الفنان بأمانة ووجـدان متيقظ ، **ولكن الصحيح بعد هذا وذاك أن « العالمية » التى تعنى اطلاع العالم على نموذج رائع من شعر المأساة الفلسطينية فى هذا الوقت بالذات شىء ، و «العالمية» التى تعنى اضافة هذا الشعر الى التراث الانسانى بعد عشرات السنين شىء آخر** •

ان شعر محمود درويش تعبير فنى صادق عن مأساة الشاعر ومأساة وطنه وأهله وجيله ، وهو تعبير يمس القلوب ، حتى قلوب هؤلاء الذين لم يسمعوا شيئا عن القضية ، ولكن دون أن يكفى هذا لأن يوصف بالعالمية ، ودون أن يقلل هذا أيضا من أصالة هذا الشاعر وقيمته فنيا ووطنيا وعلى المستوى القومى •

جيل جاء •• وجيل مضى

فى بحيرة من الزيف النقدى تسبح فوقهـــا حياتنا الثقافية ، وفى مضطرب من اختلال القيم واندحار المعايير ، وبعيدا عن تجمعات « الشلل » تلك التجمعات تحت البشرية ، يرتفع هذا الصوت الأمين ، الواضح فى التعبير والتفكير وصفاء الرؤية ، يرتفع قنديلا يضاء فى دهاليز الثرثرة الأدبية ، وخطوة فسيحة على الطريق الى منهج نقدى أكثر شمولا وأكثر تطورا ، ان كتاب رجاء النقاش ، بالنسبة لمن تناولهم من الرواد ، تحية تقييم من جيل جاء الى جيل مضى •

جلال العشرى

● توصف الدراما بأنها غير ايهامية أو بأنها تبدد الوهم اذا حاولت عن وعى وقصد أن تكون تمثيلا خالصا أو ظاهرة تمثيلية بحتة .

● حيث يفتقد الايمان بامكان تفسير هذا العالم وفهمه على أسس طيبة أو سيئة ، يفتقد كذلك الدافع التربوى الذى يحفز الفرد الى تغيير العالم ..

● ان كل تفكير استطاع بالتعامل مع التراث أن يتخلص ولو من فكرة واحدة مسبقة يستحق أن يسمى واقعية جديدة ، ان واقعيتنا تتجه الى أقل قدر ممكن من الايديولوجية ..

صراع مع الوهم

اتجاهات الدراما المعاصرة

محاضرة للدكتور ڤولفرام بوديكه

تقديم : د. عبد الغفار مكاوى

من الصعب أن نتبين اتجاهات الدراما الألمانية المعاصرة أو نفهم مشكلاتها بمعزل عن تطور الدراما الحديثة بوجه عام . فما من خاصية من خصائصها المتميزة ولا ظاهرة من ظواهرها البارزة الا وتشترك فيها مع الدراما الأوروبية فى نفس الفترة الزمنية ، أى فى العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة من القرن العشرين .

وليس معنى هذا اننا نجرد كبار كتاب المسرح المتأخرين من الألمان من قدرتهم المتفردة على الخلق والابداع ، وليس معناه كذلك أننا ننكر وجود مجموعات كبيرة من المؤلفين تميزوا ببرامجهم المستقلة ، على نحو

ما يمكن تسميته بالميل الى تحطيم الايهـــام أو تبـــديد الوهم . **فما هو المقصود بهذا التعبير ؟**

صراع مع الوهم

وربما استطعنا ان نقول فى بساطة وايجاز **ان الدراما توصف بانها غير ايهامية أو بانها تبدد الوهم اذا حاولت عن وعى وقصد أن تكون تمثيلا خالصا ، أو ظاهرة تمثيلية** بحتة تستعين بكل ما يمكن أن يحقق لها هذه الغاية من وسائل فنية كالكلام الموجز المركز ، والاحاديث المباشرة للجمهـــور ، واللجـــوء الى الاستهلال (**البرولوج**) ، والتعقيب (**الابيلوج**) ، والعناية بعناصر مختلفة كالتمثيل الصـــامت بالحركات والايماءات (**البانتوميم**) والرقص، والموسيقى ، واستخدام الأقنعة والدمى بطريقة تشبه أن تكون تقليدا لمسرح العرائس أو صندوق الدنيا .

وربما استطعنا أن نعبر عما نريده بالدراما المضادة للوهم اذا قلنا من ناحية أخرى انها لا تحاول أن «توهـمنا» بأنها تصور الواقع ، أى لا تحاول أن تلقى فى روع المتفرج أنه يشهد حادثا يجرى هنا والآن أمام عينيه ، بقـــدر ما تريد أن تقنعه بأن هذا الحادث يمثل أو يلعب على خشبة المسرح .

قد يعترض القارىء على هذا فيقول ان هذه الخاصية ليست بالأهمية التى وصفناها ، أو أننا نغالى فى تقديرها أكثر مما تستحق ، لأن الايهام بالواقع لا يمكن أن يتحقق فى المسرح تحقيقا كاملا . **فالمسرح أيا كانت طبيعته يظل بالنسبة للمتفرج مسرحا** . لقـــد استطاعت الســــينما بوسائلها الصناعية والفنية وامكانياتها الواسعة أن تحدث هذا الأثر الذى نسميه بالايهام وتنجح فى ذلك أحيانا الى حد بعيد . فالفيلم يستطيع ، ولو للحظات قصيرة ، أن يوحى الينا حقا بأننا نحيـــا جزءا من الواقع ونعايشه مباشرة ، وهو يستطيع أن يصل فى هذا الى الحد الذى ننسى معه أنفسنا وكل ما حولنا ، أى ننسى أننا متفرجون. **غير أن المسرحية تعجز عن هذا بطبيعتها ، لأننا مهما حاولنا فلن نستطيع أن نتجاهل الطابع الفنى الذى تتصف به خشبة المسرح كمكان للتمثيل** . ويكفى أن نتصور شيئا بسيطا كالستارة التى تفتح وتغلق ، فتدل بذلك على انقسام المسرحية الى مشاهد وفصـــول لا وجود لها فى الواقع . ولنتصور المناظر التى تظل كذلك محتفظة بطابعها مهما حاولت أن تكون واقعية أو طبيعية . فمنظر طبيعى لمنطقة جبلية مرتفعة انما يمثل هذه الجبال ولا يمكن أن يكون هو الجبال نفسها . وهناك مناظر عديدة يستحيل تجسيمها على خشبة المسرح بغير التلميح والاشارة أو على أحسن الأحوال بطريقة صوتية وسمعية ، كما يحـــدث فى تصوير طائرة تهبط فى مطار ، أو سير العمل فى مصنع كبير ، أو مباراة فى كرة القدم ، أو ضجيج المواصـــلات فى أحد الشوارع . ولنفكر آخر الأمر فى الممثلين أنفسهم ،



ف . بوديكه

ما نشاهد بوجه خاص فى أصحاب النزعة التعبيرية التى لم يعـد النقاد الحق حـين وصفوها بانها نزعة ألمانية خالصة . فكل ما نريده من وراء تقييم بعض الأعمـــال لعـــدد من الكتاب المعاصرين هو **الاشارة الى الخصائص الأساسية التى لا تميزهم وحدهم ، بقدر ما تميز الحركة الدرامية بوجه عام** . ولعل اهم هذه الخصائص وأبعدها أثرا واغناها فى الدلالة على طابع المسرح الحـــديث هو

انهم قوم حكم عليهم – **بحكم ظروف المسرح نفسه** – أن يكونوا ممثلين فحسب ، وأن يعرفهم المتفرجون على هذا الأساس وحده . قد يموت البطل ميتة أصيلة ، وقد تسيل على المسرح دماء غزيرة ، ولكن ما من أحد تبلغ به السذاجة أن يتصور أن الجثة ستظل فى النهاية ملقاة على خشبة المسرح . ان المتفرج ينتظر دائما أن تنهض هذه الجثة مرة أخرى لتحيى الجمهور وتحنى رأسها سرورا وتقديرا لتصفيقه الحاد !

مجمل القول أنه ما من مسرحية يمكنها أن توهم بوجود الواقع ايهاما كاملا . ولكن هذه الحقيقة البديهية لا ينبغى أن تصرفنا عن حقيقة أخرى هامة ، وهى أن الهدف الأخير من التأثير المسرحى ، مهما كان بعيد المنال عسير التحقيق ، انما تترتب عليه نتائج بالغة الأهمية من حيث طابع الدراما وأسلوب تمثيلها واخراجها . ومن هنا تختلف المسرحيات التى تتجه نحو الايحاء والايهام اختلافا شديدا عن المسرحيات التى تنزع الى تبديد هذا الايحاء أو كسر هذا الايهام . ومن ثم كان الميل الى عدم الايهام الذى قلنا انه يميز الدراما الحديثة من أهم الخصائص التى تستحق الدرس والتأمل .

ولابد لنا الآن أن نقول شيئا عن **مسرح الايهام** قبل أن ننتقل الى نقيضه . فالقارىء يعلم بغير شك أن ما اصطلح على تسميته بالدراما البورجوازية فى القرن التاسع عشر كانت تنزع بصورة واضحة الى الايهام ، وكذلك كانت الدراما لدى المدرسة الطبيعية فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن . صحيح أن أعمال كتاب مثل **أرنوهولس** و **يوهانس شلاف** و **جرهارت هاوبتمان** فى شبابه قد صدمت جمهور البورجوازية صدمة عنيفة ، ولكن هذا لا يصح أن ينسينا أن هذه الأعمال كانت تطورا منطقيا وطبيعيا لمسرح البوليفار (وهو يتجه أساسا الى التسلية) ومسرحيات الحوار الرشيق الجذاب التى طالما أعجب بها ذلك الجمهور وتحمس لها . فكلاهما يهمل العناصر المسرحية الأصيلة ويتجاهلها ، مثل الغناء والرقص والتمثيل الصامت والألعاب البهلوانية (الأكروبات) والأقنعة ، أى يهمل كل أنواع التعبير الشكلى بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، كما يتجاهل المونولوج ، والأحاديث الجانبية ، ومخاطبة الجمهور ، سواء كان ذلك فى صورة الاستهلال (**البرولوج**) أو التعقيب (**الابيلوج**) أو فى صورة التعليقات والعبارات المتناثرة . لقد حرص المسرح وقتذاك على تقريب لغته من اللغة العادية التى يستخدمها رجل الشارع كل يوم ، كما حرص على البعد عن الصياغة الشعرية أو الشاعرية ، والجمل الدالة المركزة ، والعبارات العاطفية الطنانة ، أى عن كل ما يخالف المثل الأعلى للنزعة الطبيعية .. كانت الفترة الزمنية التى يستغرقها الحدث على المسرح هى نفس الفترة التى يتم فيها التمثيل ، وكانت المناظر تحاول أن توهم بأنها مناظر واقعية ، وتستعين على ذلك بوسائل فنية وآلية بلغت حدا كبيرا من الدقة والاحكام. أضف الى هذا كله أنها كانت تعنى عناية كبيرة بما يسمى بالعرض ، أى بذلك الجزء من الدراما الذى يسمح بفهم الحدث الأصلى ومتابعته . وكان على أصحاب هذا المسرح القائم على الايهام أن يواجهوا مشكلة عسيرة ، الا وهى « **توصيل** » اهم ما فى المسرحية الى الجمهور بطريقة طبيعية وغير مباشرة ، لأن النقل المباشر سيكون معناه الخروج السافر على المثل الأعلى الذى وضعه مسرح الايهام لنفسه .

هناك خصائص أخرى عديدة تميز الدراما القائمة على الوهم ، سواء بالسلب أو بالايجاب . ولكن لعل أهم هذه الخصائص **أنها تراعى عند الاخراج واعداد المناظر أن تستبعد كل العناصر غير الواقعية أو فوق الواقعية كالأحلام والخواطر الدفينة والهلوسات . الخ ، كما أن اختيارها للموضوعات التى تعالجها محدود بطبيعته ، بحيث يضطر الى التقيد بنوع من الواقعية المحصورة فى دائرة الحياة اليومية . كما يلتزم بتناول مشكلات أو طبقات بعينها .**

حركة ثورية مضادة

قد تكفى الأمثلة السابقة لتوضيح ما نقصده بالدراما القائمة على الايهام أو الايحاء ، تمهيدا للكلام عن حركة ثورية مضادة لها ، نشأت قبل الحرب العالمية الأولى ، واستطاعت أن تثبت أقدامها فى أوروبا كلها وفى ألمانيا بوجه خاص . اقترنت هذه الحركة بثورات مشابهة فى مجال الفنون الأخرى ، فقد بدأ **الرسامون** يتحررون من الالتزام الضيق بالموضوعات الطبيعية فى العالم الخارجى ويوجهون أنظارهم الى الامكانات التشكيلية الخالصة ، ويفكرون فى الشكل واللون ككيان مستقل ، كما بدأ **الموسيقيون** يهتمون بالعنصر الموسيقى الخالص ويعنون بالصوت أكثر من عنايتهم باللحن . **كذلك راح** عدد كبير من كتاب المسرح والمخرجين يولون اهتمامهم بالدراما كدراما ، أعنى بصورتها الأولية الأصيلة كتمثيل، ويكتشفونها من جديد كظاهرة مسرحية خالصة . وكان معنى هذا أنهم التفتوا الى كل ما أهملته دراما الايهام واحتقرته ونفته من على المسرح ، عادوا الى الاهتمام بالتمثيل الصامت بالاشارات والايماءات ، والغناء ، والرقص ، والأقنعة .. الخ **بل انهم ذهبوا الى حد البحث** عن امكانيات جديدة تعيد للدراما شبابها المفقود ، وتجعلها لعبا وتمثيلا قبل كل شىء .

لم تكن الدوافع التى عملت على هذا التطور بطبيعة الحال دوافع جمالية فى المقام الأول . **فلقد كان هؤلاء الثائرون على اقتناع تام بان الدراما والمسرح قد انتهيا من**



ف . ديرنمات

الناحية الفنية الى طريق مسدود . وارتفعت شكواهم من ضيق الخيال المبدع ، وقصور وسائل التعبير الحى . لم يكن الهدف من كفاحهم **« لمسرحة المسرح من جديد »** هو تحرير الخيال أو التحرر من الجمود فحسب ، بل رؤية الواقع رؤية جديدة شاملة . لقد آمنوا بأن وسائل مسرح الايهام لم تعد كافية لتصوير الواقع الذى يعيشون فيه ولا الكشف عن حقيقته الظاهرة والباطنة . **ولعلنا اليوم قد أدركنا أنهم كانوا على حق .** فالصراع المحتدم بين الأجيال (وهو موضوع أثير لدى التعبيريين) ، والجوع والضنك والحرمان الذى يعانيه العمال المتعطلون ، والصراع بين الطبقات وبين من يملكون ومن لا يملكون – كل هذه موضوعات كان من الممكن دائما أن تدخل فى اطار مسرح الايهام بكل ما اصطلح عليه من تقاليد ومواصفات ، ان بقى كل منها شاهدا على نفسه ، أى ظل بالنسبة للمتفرج حالة فردية وجزئية . غير أن هناك من ناحية أخرى موضوعات لم يكن من الميسور أن يتناولها المسرح القائم على الايهام والايحاء . فالآلام التى يعانيها انسان اليوم فى ظل الارهاق والضغوط المختلفة التى توشك أن تسلبه انسانيته وتجعل منه شيئا من الاشياء ، والقلق الأعمى الذى يقاسيه فى عالم تتحكم فيه الآلة والمنفعة ، ويشعره بغربته وعدم أهميته فى كل لحظة – كل هذه موضوعات لا سبيل الى تصويرها على خشبة المسرح الا فى صورة الاستعارة والرمز والمثل التى تبتعد جميعا عن التجربة المألوفة بالواقع بعدها عن المواضعات المعروفة فى مسرح الايهام . وليس عبثا أن نجد شخصيات « **بيكيت**» تغوص فى الطين والرمال ، أو تتحدث الينا من داخل صناديق القمامة ، وليس من قبيل الصدفة أن يواجهنا هذا الكاتب بأحداث وأقدار لم ترد على صفحات الجرائد اليومية ولن تكتب عنها هذه الجرائد فى يوم من الأيام .

واذا جاز لنا اللجوء الى التعبير بالمفارقة فقد نستطيع القول بأننا **لن نتمكن من تصوير الواقع المعاصر حتى نصرف أنظارنا عنه أو ندير ظهورنا له ..**

لنعد الآن الى الثورة المضادة لمسرح الايهام فى العقد الثانى من القرن الذى نعيش فيه . كان أصحاب هذه الثورة كتابا مسرحيين ومخرجين فى وقت واحد . واذا كان هذا هو أول ما يلفت انتباهنا فيها ، فلا ينبغى مع ذلك أن يدهشنا ، **اذ أن الدراما كما هو معروف لا تقتصر على النص الأدبى ولا يمكن أن تتم به وحده .** انها لا تتحقق من الناحية الفنية ، ولا تؤدى وظيفتها أو تؤثر أثرها الا على خشبة المسرح ، ومعنى هذا أن المخرج ومهندس المناظر ومصمم الرقصات والممثلين يشتركون فى خلقها جنبا الى جنب مع المؤلف ..

ومن العسير فى هذا المجال أن نعرض بالتفصيل لكبار المخرجين من أصحاب هذه الثورة . ويكفى للتدليل على مدى تطورهم وخصوبتهم أنهم يكادون يتفقون على

شيء واحد هو **عدم التقيد بالنص الأدبى الذى بين أيديهم**، فكانوا يعمــــدون فى كثير من الأحيان الى اعادة كتابته أو يتناولونه بالتغيير والتعديل .• ويكفى أيضا أن نقول ان المثل الأعلى عند أحد هؤلاء المخرجين الكبار ، وهو **تايروف** ، هو تحرير المسرح بوجه عام من طابعه الأدبى ، بحيث لم يكن هدفه اخراج نصوص درامية ، بقــدر ما كان هدفه عرض مشاهد مسرحية تخلق نفسـها بنفسـها بحيث تقدم على مسرح متسع أو مكان غير محدود للعرض، بالمعنى الأصيل لهذه الكلمة . صحيح أن تجاربه فى هذا الاتجاه لم يقدر لها النمو والاستمرار . وصحيح كذلك أن محاولات بعض التعبيريين والمستقبليين وأعضاء جماعة « **الباوهاوس** »المتأثرين بالمهندس الكبير **أوسكار شليمر** لايجاد مسرح مجرد يقوم على عرض ألعاب تؤديها آلات ودمى صغيرة وتعتمد على مجموعات لونية وضوئية متحركة وتكاد تستغنى عن الممثلين تماما لتحل محلهم أنواع مختلفة من الانسان الآلى ــ صحيح أن هذه المحاولات كلها لم يقدر لها النجاح بعد أن ذهبت فى تطرفها الى حد بعيد . ولكن المؤكد بعــد كل شيء أنها ساهمت فى لفت الأنظار الى الامكانيات الفنية التى ينطوى عليها المسرح « **بالقوة** » ، ودفعت عــددا كبيرا من الكتاب الى البعــد عن تأليف مسرحيات الحــوار التقليدية التى تعتمد على الكلمة وحــدها ، وعلمتهم أن هناك الى جانب الكلمة المنطوقة وسائل تعبــيرية أخرى لا تقل عنها أهميــة ، كالتمثيل الصامت والغناء والرقص والأقنعة والضوء والمكان .

الدراما المضادة للوهم

لا نريد أن نسترسل أكثر من هذا فى الكلام عن هؤلاء المخرجين الثــائرين ، لأن كتاب المسرح هم الذين يهمنا أمرهم فى هذا المجال . فاذا سئل القارىء عن الكتاب الذين بدءوا الدراما الحديثة بالمعنى الذى أشرنا اليه من قبل أى بمعنى الدراما المضادة للوهم فلن نستطيع أن نجيبه اجابة محددة . ولكننا نستطيع أن نقول ان هناك عددا من الكتاب الذين مهــدوا لهذه الدراما ، لعل أهمهم هو **سترندبرج** الذى يمكن القول بأنه سبق الدراما التعبيرية والسيريالية ، بل مهد كذلك للمسرح الملحمى المعاصر بأشكاله المختلفة . كذلك نستطيع أن نذكر الكاتب الألمانى **فرانك فيديكند** (١٨٦٤ ــ ١٩١٨) الذى تتميز أعماله بميلها الشديد الى المسخرة والتهريج والتمثيل الصامت وألعاب السيرك . وأخيرا نذكر **بيراندللو** الذى عرف فى مسرحياته كيف يكشف بطريقة ماكرة عن اللعب بما هو لعب أو التمثيل كتمثيل ، وان لم يفعل ذلك بهدف كوميدى خالص ، بل **لكى يبرهن للمتفرج على أنه هو أيضا ليس الا ممثلا وأنه يضع الأقنعة على وجهه ويغيرها من حين الى حين ، وأن التمثيل على خشبة المسرح نتيجة لهذا كله انما هو انعكاس لواقع الحياة بكل ما فيها من جد وحزن وتعاسة .**

ويهمنا أن نذكر **ماكسيم جوركى** الى جانب هؤلاء الكتاب الثلاثة ، فلم تكن المرحلة الأولى من انتاجه تعبيرا خالصــا عن الواقعية الاشتراكية التى اشتهرت عنه فيما بعد ، بل يمكن القــول انه ســاهم بنصيب وافر فى تجــديد « **الكوميديا ديللا ارتى** » أو الكوميديا الايطالية المرتجلة . وكذلك نذكر **بول كلوديل** الذىاستلهم أسلوب التمثيل المعروف فى المسرح الصينى القديم ، وبعث الحياة من جديد فى مسرح الباروك الأسبانى ، كما ندين له بعد كل شيء يخلق ما يسمى **بالمسرح الكلى أو المسرح المتكامل الذى يضم كل عناصر التعبير المسرحية الأساسية** . وأخيرا نذكر الكاتب الشاعرالنمساوى **هوجو فون هوفمنستال** الذى استلهم أساليب فنية متعددة من الدراما القديمة والمسرحيات المروية فى العصور الوسطى المسيحية باسم « **الحلقيات** » والمسرح الكونى على عهد الباروك الأسبانى والأوبرات الايطالية .

نستطيع الآن أن نقطع هــذه السلسلة من الأسماء . ولكننا لن نفعل هذا قبل أن نشير الى عمل هام هو مسرحية « **الملك أوبو** » التى ألفها « **ألفريد جارى** » بأسلوب السخرية المعروف فى مسرح العرائس ، والتى أحدثت دويا هائلا أشبه بانفجار القنبلة عندما مثلت مرة فى باريس . ولعلنا لا نعدو الصواب اذا قلنا اننا لا نجد كاتبا بعد جارى استطاع أن يبتعد عن أسلوب الايهام والايحاء بمثل هذه الجراة ولا بهذا الشكل الحاسم الصريح . ويكفى للدلالة على أهمية هذه المسرحية أنها قد لفتت النقاد اليها كما جذبت السيرياليين وكتاب مسرح العبث أو اللامعقول الذين أشادوا بها على الدوام .

مسرح العرائس وصندوق الدنيا ، تمثيليات الأسرار من العصور الوسطى ، المسرح العالمى من عصر الباروك ، الكوميديا المرتجلة (ديلارتى) **والأوبرا ، المسرح الصينى والهندى القــديم ، مسرح « النو » اليابانى والمسرحيات التاريخية فى العصر الاليزابيثى** تلك هى المنابع التى نهل منها كتاب الدراما الثائرون فى العقــود الأولى من القــرن العشرين ، وكلها تشترك فى صفة أساسية واحدة ، وهى **أن الدراما ليست الا تمثيــلا ولا تريد أن تكون شــيئا الا التمثيل .**

من هذه المنابع نهل أيضا **برتولت برشت** ، العــدو اللدود للمسرح البورجوازى المبنى على الايهام . وهو نفسه لم ينكر هنا ، بل راح يؤكده فى كل المواقف والمناسبات التى أتيحت له . **ولعله كان أقدر الكتاب المعاصرين وأعظمهم حظا من التوفيق فى الاستفادة من جوانب التراث المسرحى القديم وتوجيهها لخدمة أهداف موحدة .**

ويعد برشت أهم كاتب مسرحى ألمانى فى العصر الحاضر، بل انه يعتبر خارج الحدود الألمانية أكبر ممثل للدراما الألمانية فى القرن العشرين . والواقع أن أعماله قد نالت من الشهرة وبلغت من الناحيتين الفنية والفكرية من الأثر ما يجعلنا نقدر مثل هذا الحكم . ولا نكاد نجد أحدا من التعبيريين ولا من

كتاب المسرح الألمان الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن يقارن به على الصعيد العالمي . فلا الذين قلدوه — مثل **هاكس وبايرل** — يبلغون شاوه ، ولا الذين فروا أمامه مذعورين كما تفر الفئران من صياد هائل . وقد يوضح هذا ما يقوله الكاتب المسرحي **رولف هوخهوت** الذى اعترف في أحد رسائله بأن مؤلف جاليليو يرتفع ارتفاع البرج الشامخ فوق كل من يحاول اليوم أن يكتب .. وأن غريزة حب البقاء هي التي حذرته من الاقتراب من هذا المغناطيس القوى ، حتى يتمكن من اكتشاف طريقه بنفسه . ومع ذلك فلا يصح أن نأخذ هذا الكلام على علاته . فهو يصدر عن كاتب من كتاب الدرجة الثالثة يرجع نجاحه لدى الجمهور الى تناوله لموضوعات الساعة أما المواهب الحقيقية المعدودة بين الشباب من كتاب المسرح فيقفون من برشت موقفا آخر . فالكاتبان السويسريان **فريدريش ديرنمات ، وبيتر فايس ومارتن فالزر** قد قبلوا التحدى الذى تفرضه أعمال برشت على كل من جاء بعده ، لقد تعلموا منه ، وأفادوا من تجاربه ، وتتلمذوا عليه بشكل أو بآخر ، وان كانوا مع ذلك لم يقلدوه أو يخضعوا له خضوعا أعمى .



م . جوركي

المسرح الملحمى الطابع

ولعل من الخير الآن أن نقول كلمة موجزة عن برشت قبل أن نلقى نظرة على هذه العلاقة الواعية الخلاقة بينه وبين اتباعه .

لقد أصبح « **المسرح الملحمى** » كلمة تدور على كل لسان . ويعلم القراء أن برشت قد قرب مسرحياته من ناحية البناء وطريقة الاخراج من أسلوب العرض الملحمى. ويعلمون أيضا أنه كان يطلب من الممثلين ألا يندمجوا كلية في أشخاص المسرحية التي يؤدونها ، بل يبينوا سلوكهم في موقف معين أو يعلقوا عليه (على نحو ما يحدث في استجواب عن حادث مواصلات يتم في أحد أقسام البوليس، اذ يعرض المسئول سلوك واحد من المشتركين في هذا الحادث دون أن يترتب على ذلك بالضرورة أن يكون له طابعه وشخصيته) . وهم يعرفون أخيرا آثار الاغراب أو التغريب والوسائل التي كان يلجأ اليها لتحقيقها من ادخال للأغنيات وحركات التمثيل الصامت وتعليقات المؤلف ومخاطبة الممثلين للجمهور مباشرة وما أشبه ذلك في ثنايا المسرحية ، ومن استخدام للافتات والشعارات المكتوبة ومكبرات الصوت والمناظر السينمائية .. الخ . ولم تكن هذه الوسائل كلها مجرد تجارب شكلية منعزلة ، ولا كان القصد منها هو الايحاء بالجدة والأصالة وبأى ثمن . بل لقد كان الهدف منها — **بجانب تبديد الايهام** — هو نقل ألوان من المعرفة الى المشاهدين ، يمكن أن تتحداهم وتحفزهم على اتخاذ موقف عملى معين .

ان مسرحيات برشت الملحمية القائمة على أسلوب

الاغراب تحاول أن تثبت أن العذاب والبؤس الذى يلقاه الناس فى هذا العالم لا يرجعان الى طبيعة بشرية أبدية لا تقبل التغيير ، بقدر ما يرجعان الى الظروف السيئة التى تسود المجتمع الانسانى وينبغى أن تكون قابلة للتغيير ، والى حقيقة أخرى ينبغى كذلك أن تدفع الناس على مواجهتها ورفضها ، وهى أن هناك مظلومين وظالمين ، ومستغلين ومستغلين . ان برشت لا يريد فحسب أن يحفز المتفرج على التفكير بدلا من الانجذاب الأعمى فيما يراه من أحداث على خشبة المسرح ، **بل انه يريد أن يوجه هذا التفكير الى نتائج معلومة من قبل ، نتائج ذات طابع ماركسى لا يمكن اخفاؤه .** والزعم الذى يردده بعض النقاد من أن مسرحياته (الكبرى على الأقل) تنتهى الى موقف لا أدرى أو تترك المشكلة مفتوحة ، زعم خاطىء لا يقوم فى الواقع على أى أساس . **ذلك لأن الهدف من هذه المسرحيات هدف أيديولوجى محدد ، مهما اختلفت الآراء حول الأثر الناتج عن هذه المسرحية أو تلك .** ان برشت لا يقوم بتجارب تحتمل نتائج مختلفة ، وانما يقدم تجارب تعليمية محددة ، على نحو ما يفعل المعلم فى درس الطبيعة ، اذ يساعد تلاميذه شيئا فشيئا على فهم قوانين علمية مكتشفة من قبل .

ويصدق هذا القول على مسرحيات برشت التى **يعتبرها الناس فى الغرب** دليلا على نزعة انسانية متحررة **من التزمت المذهبى أو من الأيديولوجية** ، أى على روائع **مسرحياته التى كتبها وهو فى المنفى** . ويمكن أن نضرب مثلا لذلك بمسرحية « **انسان ستشوان الطيب** » التى يعرفها القراء ، والتى شاهدها لحسن الحظ جمهور المسرح فى القاهرة منذ سنتين . ولا حاجة بنا الى تلخيص فكرة المسرحية . ويكفى أن نذكر القارىء بأن المشكلة التى تدور حولها تظهر قرب نهايتها فى مشهد المحاكمة . هناك تخاطب « شن ـ تى » المتهمة الآلهة الذين يظهرون فى مظهر القضاة بقولها .

الأمـــر الذى أصـــدرتموه
بأن أكون طيبـــة وأعيش حيـــاتى
كان كالصـــاعقة التى مزقتنى شطرين
لست أدرى الآن كيف حـــدث هـــذا
فلم أستطع أن أكون طيبـــة مع الغـــير
ومـــع نفسى فى وقت واحـــد
كان من أصـــعب الأمـــور على
أن أكون فى عون الغير وفى عون نفسى

ويظهر الآلهة تأثرهم واشمئزازهم ، ولكنهم يحاولون فى نفس الوقت أن يهدئوا الجو ويتجاهلوا الواقع المرير . ويعلن الاله الأول أن كل شىء على ما يرام ، وباشارة من يده تصـدح الموسيقى ، وتنتشر سحابة ضوء وهاج ، ويصعد الآلهة الى السماء بينما يرددون أغنية غبية فى الثناء على انسان ستشوان الطيب !

ولكن شن ـ تى لا توافق الآلهة على أن كل شىء على ما يرام . وأنى لها أن تهدأ أو تستقر ، وهى تريد أن تكون خـيرة وأن تعيش حياتها فى وقت واحـد ويظل التناقض الذى كشفت عنه المسرحية قائما . وتظل التقاليد الاجتماعية والسعادة على هذه الأرض شيئين لا يلتقيان . لا أحد يعرف طريق الصواب . والمؤلف نفسه لا يعرف . ويتقدم أحد الممثلين فيزيح الستار ويعتذر للجمهور بهذه الأبيات التى يختتم بها المسرحية :

أيها الجمهور المحترم ، الآن لا ضيق ولا نفور :
نحن نعلم أن هذه ليست هى الخاتمة الصحيحة .
طافت الأسـطورة الذهبيـــة أمـام أعينـــا
لكنهـــا انتهت الى نهـــاية اليمـــة
نحن انفســنا نشـعر بخيبـــة الأمل والرجاء
وننظر فى انزعاج لنرى كيف تســـدل الســـتار
بينما الأسـئلة كلهـــا ما تزال مفتـــوحة
ربما يكون الخوف هو الذى حال بيننا وبين التفكير
حدث هذا كثيرا . فماذا عسى الحـــل أن يكون ؟
نحن لم نعثر عليه ، ولا استطعنا أن نشتريه بالمال
أيأتى الحل على يد انسان آخر ، أو فى عالم آخر
أم يا ترى بآلهة أخرى ، أو بغير آلهة على الاطلاق ؟
لشد ما تتمزق نفوسنا ، لا فى الظاهر فحسب !
ربما كان المخرج الوحيـــد فى هذا الحل العسير
أن تفكروا بأنفســـكم الآن وفى هـــذا المكان
عن طـريقة نســـاعد بهـــا الانســـان الطيب
حتى ينتهى نهـــاية طيبـــة
هيـــا يا جمهـــورنا المحتـــرم
ابحث بنفســـك عن خاتمـــة
فلابد أن تكون خاتمـــة طيبـــة
لابـــد ، لابـــد ، لابـــد

ونحن نعرف مثل هذه الأحاديث والخطب الموجهـة الى الجمهور فى مسرحيات أخرى لبرشت . فهى من أهم الوسائل التى يلجأ اليها لتأكيد الطابع الاستعراضى لما يقوم على المسرح ، وايقاظ الوعى بالمشكلة والاستعداد للمناقشة لدى الجمهور عن طريق التعليقات المختلفة . ومع هـذا كله فان التعقيب الذى تنتهى به المسرحية يفاجئنا ويدهشنا ، فلم يحدث من قبل أن ألقى برشت بمسئولية اتخاذ قرار حاسم على كتفى المتفرج كما فعل فى هذه المسرحية . وبالرغم من هذا فان الحـيرة التى يعرضـها هنا ليست الا ضربا من التمثيل والادعاء . فالمسرحية تبرز فى الواقع شيئا واحدا ، **وهو أن النهم الشرير عند المحتاجين ليس الا نتيجة فقرهم المدقع ، وهذا الفقر المدقع ليس بدوره الا نتيجة النظام الاجتماعى الفاسد فى هذا العالم .** ومعنى هذا أن الدرس الذى نتعلمه من المسرحية : « **من المستحيل على الانسان أن يكون خيرا وأن يعيش فى نفس الوقت حياته** » ليس درسـا مطلقا ، وانما يرتبط ـ **بالمعنى الماركسى** ـ بوجود المستغلين والمستغلين ، والمضطهدين والمضطهدين . والنتيجـة هى

أن العالم لابد من تغييره ، ولا معنى لهذا التغيير الا بالقضاء على الطبقة التى يرى برشت أنه لا سبيل الى مهادنتها.

الايديولوجيا فى الفن المسرحى

ومع أن أحدا لا ينكر أن المبادىء الماركسية ظلت بالغة الأثر على مسرحيات برشت التى أعقبت تحوله الى العقيدة الماركسية ، **فانه لم يسمح لنفسه أبدا بان يبين وسائل تغيير العالم أو امكانيات هذا التغيير بطريقة ملموسة واضحة ، ولا أن يبرز نتائجه المثمرة فى بلد من البلاد التى يسودها النظام الاشتراكى .** صحيح أن بعض مسرحياته التعليمية التى كتبها فى الثلاثينات تبدو كما لو كانت تخدم هدفا دعائيا محددا ، ولكن الفنان برشت كان يقف دائما فى طريق برشت السياسى الملتزم ، بحيث يظهر هذا التباين المشير بين النية والواقع فى أعماله الدرامية . (ومن أوضح الأمثلة على هذا مسرحيتان اختلفت حولهما آراء النقاد وهما مسرحية **« الاجراء »** « **ومسرحية جان دارك السلخانات** » ، فقد أبرزت الأولى بغير قصد من المؤلف مأساة البطل الاشتراكى ، كما أصبحت الثانية وثيقة هامة تعبر عن دراسات برشت للماركسية .

ولقد صرح « **ديرنمات** » فى هذا الصدد بأن مسرحيات برشت تبدو فى بعض الأحيان وكأنها تقول عكس ما يزعم صاحبها قوله ، ولا يمكن أن يلقى سوء الفهم هذا على كاهل الجمهور فى العالم الراسمالى . **وكثيرا ما نرى الأديب فى مسرحيات برشت يفسد الأمر على السياسى** ، وهو شىء مشروع **تماما ، بل انه لو لم يحدث لكان أمرا يهدد بالخطر ...**

ولكن هذا الحكم من ديرنمات ليس فى الحقيقة سوى رأى يفرضه الوفاء ، لا دفاع تلميذ عن أستاذه كما زعم البعض . وما من شك فى أن هذا الرجل ، الذى يعد اليوم أعظم كتاب المسرح باللغة الألمانية ، قد تعلم الكثير من برشت ، وما من شك فى أنه يشترك فى أمور عديدة ، كحبه للأدب التافه ، ورفضه للتراجيديا (وان تكن دوافعه الى ذلك مختلفة) ، واستخدامه لعدد كبير من العناصر الفنية المعروفة فى المسرح الملحمى . ولكن **لا هذه العوامل المشتركة بينهما ، ولا تساهل ديرنمات** فى الاقتباس عن الغير (مقتديا فى ذلك ببرشت الذى طالما اتهمه النقاد بالسرقات الأدبية !) يبرر وصف ديرنمات بأنه تابع لبرشت . **ذلك لأن يربط الكاتب السويسرى المعتد بنفسه بالكاتب الألمانى لا يزيد عن أن يكون شيئا عرضيا لا يقاس بالجوانب العديدة التى تفرق بينهما .**

ولا يقتصر الأمر هنا على ميل ديرنمات الشديد الى المواقف المتطرفة والمفارقات البالغة ، وكل ما يتسم بالعنف والقتامة والسخرية المرة ، ولا يقتصر كذلك على غرامه بالتفاصيل واهتمامه القوى بعرض الظواهر الحسية الفنية المتنوعة على المسرح ، فأهم من هذا كله هو ارتيابه العميق فى كل تصور أيديولوجى أو مذهبى ضيق للعالم ،



ل . بيراندللو

واقتناعه **بأن العالم ككل يمتنع على كل تفسير أو وصف أو شرح ، وأنه عالم غريب ورهيب ، بل لغز يحتشـــد بالكوارث والمصائب ، ولا سبيل للانسان الا أن يتقبله على حاله .**

يقـــول ديرنمات فى كتابه « **مشكلات المسرح** » : « ان فكرة برشت فى تصوير العالم فى صورة حادثة تصادم تقع على الطريق وبيان الأسباب التى أدت الى وقوع هذه الحادثة ، قد تخلق مسرحا رائعا ، وهو الأمر الذى أثبته برشت فى انتاجه . ولكن المشكلة أن الكاتب ينبغى عليه أن يخفى الكثير فى أثناء هذا الاثبات : ان برشت يفكر بطريقة قاسية ، لأنه لا يفكر فى أمور كثيرة قاسية » .

وليس ما يقوله هنا ديرنمات عن برشت مجرد مجاملة عابرة كما زعم البعض ، بل هو فى الحقيقة تعبير عن نقط الخلاف بينهما . **فحيث يفتقد الايمان بامكان تفسير هذا العالم وفهمه على أسس طيبة أو سيئة ، يفتقد كذلك الدافع التربوى الذى يحفز الفرد الى تغيير العـــالم .** والواقع أن ديرنمات يكره مسلك الوعاظ والمصـــلحين كراهية عميقة . صحيح انه يصور دائما فى أعماله ذلك الانسان الجرىء الشجاع الذى يحاول الصمود فى هذا العالم ، **ولا يقبل** الاستسلام لليأس بل يصر على الكفاح والنضال . ولكنه يصور من ناحية أخرى ما عبرت عنه خطبته فى الاحتفال بذكرى « **شيلر** » فى مدينة « **مانهايم** » حيث يقول : « **ان العقيدة القديمة** التى آمن بها الثوار **فى كل زمان ، من أن العالم يمكن** تغييره ويجب تغييره ، **قد أصبحت اليوم بالنسبة للفرد** شيئا باليا متعذر **التحقيق . انها لا تصـــلح الآن** لاســـتهلاك الجماهير **كشعار أو ديناميت سياسى أو حافز** لها أو عزاء يقـــدم **لجيوش الجائمين الكئيبة** » .

ولن أستسلم هنا للاغراء الذى يستهوينى من وجهة النظر هذه بدراسة هذه المسرحية أو تلك من أعمـــال ديرنمات ، مثـــــل « **رومولوس الاكبر** » أو « **زواج السيد مسيسبى** » ولكننى سأكتفى مع ذلك بكلمة موجزة عن مسرحيته « **علماء الطبيعة** » التى تعد الى جانب « **زيارة السيدة العجـــوز** » من أشـــهر أعماله وأكثرها ذيوعا . ولعل القارىء يعرف الحكاية التى تدور عليها هذه المسرحية . **فقد** توصـــل عالم الطبيعـــة الشاب « **موبيوس** » الى نتائج علمية يمكن اذا طبقت أن تؤدى الى كوارث مروعة تصيب البشرية كلها . ولذلك يدفعه احساسه بالمسئولية الى أن يحبس نفســـه عن الناس جميعا ، فيزعم أن الملك سليمان يظهر له ، وينزوى فى احدى مستشفيات الأمراض العقلية . وهناك يلتقى بعالمين آخرين من علماء الطبيعة يدعى أحدهما أنه **نيوتن** ويزعم **الآخـــر انه أينشتين** . ولكنهما فى حقيقة الأمر سويان مثله ، كما أنهما عميلان لاحدى الدول الأجنبية ، وقد تسللا الى المستشفى لكى يضعا أيديهما على هذا المخترع العبقرى . **ينجح موبيوس فى اقناعهما بالعـــدول عن** قصدهما ، ويحصل منهما على وعـــد بأن يلبسا قناع الجنون الى النهاية ، وذلك « **من أجل الفرصة الضئيلة التى بقيت للعالم كى ينجو بنفسه** » . وتمر الأحداث ، ويتبين أن هذا القرار البطولى كان عقيما ، وأن التضحية كانت عبثا . فلقد استطاعت طبيبة المستشفى ، وهى عانس عجوز حدباء مصابة بجنون حقيقى ، أن تحصـــل على المعادلات الرياضية التى كانت فى حوزة المخترع ، وسلمتها الى شركة صناعية من تأسيسها لكى تستفيد منها فى مشروعاتها . وهكذا يصبح مستشفى المجانين سجنا حقيقيا بالنسبة لهؤلاء العلماء الثلاثة .

ولقد أصاب ديرنمات عنـــدما وصف هذه الحكاية المخيفة بأنها تتسم بالمفارقة ، **فبناؤها الدرامى ذو الطابع الكلاسيكى يبرز حالة الفوضى السائدة فى العالم ، كما أن العالم الشاب يصل الى النتيجة التى أراد بسلوكه أن يمنع وقوعها .** ولكن ديرنمات يتحدث كذلك عن المفارقة **الضرورية** فى التاريخ ، وهو يريد بهذا أن الصـــدفة الخاصة التى تسبب المفارقة ليست بالصدفة الفريدة أو النادرة ، وانما هى تتكرر على الدوام — وان حـــدث هذا كل مرة فى صورة أخرى وتحت ظـــروف مختلفة — لسبب بسيط ، **وهو أن ما يهم الجميـــع لا يحل الا بواسطة الجميع** ، وأن **العقل لا وجود له الا عند القلة من الناس** . ان عالم الطبيعة عند برشت ، ونقصد به جاليليو ، يمنعه جبنه من الصمود أمام المجتمع كبطل يكافح فى سبيل تغيـــير العالم . أما عالم الطبيعة عند ديرنمات فهو انسان شجاع ، يمنعـــه العالم من اثبات بطولته . واذا كان برشت يقيم بطله بطريقة سلبية فان ذلك يقوم على عقيدته المتفائلة التى تؤمن بأنه ليس من المفيد فحسب بل من الضرورى أيضا أن يقف الفرد أمام المجتمع وجها لوجه ويقول لا . أما تقييم ديرنمات لبطله بطريقة ايجابية فيزيدنا احساسا بأن تضحية الفرد بنفســه عبث لا طائل وراءه . **ان برشت يستثير فاعلية المتفرج من خلال شخصـــية جاليليو ، أما ديرنمات فيعبر عن تشاؤمه القائم .**

المسرح داخل المسرح

وماكس **فريش** كذلك متشائم مثله مثل مواطنـــه ديرنمات . ولعله أن يكون من أكثر الكتاب استخداما لأساليب المسرح الملحمى ، سواء من ناحية الكم أو من ناحية الكيف ، كما أن مسرحياته تختلف عن مسرحيات ديرنمات فى أنها تكون فى مجموعها **وحدة فكرية متماسكة.** ومع ذلك فان هذا الفكر يتعارض تعارضا تاما مع فكر برشت ، اذ أنه يقوم على أسبقية الشعور على الوجود. على أننا سنترك فريش لنتناول كاتبا آخر أحدث منه وان كان يقف مثله فى موقف الحوار المستمر مع برشت ، ونقصد به بيتر ڤايس ومسرحيته المعروفة « **اضطهاد واغتيال چان بول مارا كما صورته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت اشراف السيد دى صاد** » .

هذا العنوان الطويل الموحى بالقدم يدل دلالة تامة على ما يريده فايس من عرضه المسرحى . انه يستخدم الأسلوب الفنى المعروف « **بالمسرح داخل المسرح** » ، اسلوب لم يخترعه اختراعا ، — ويكفى أن نتذكر هاملت او حلم ليلة صيف لشيكسبير — ولا يلجأ اليه كجزء من اجزاء المسرحية ، بل يكون عنده المسرحية بأكملها . فعندما يرتفع الستار ، نرى الاستعدادات الأخيرة لتقديم عرض مسرحى فى مصحة الأمراض العقلية فى شارنتون . ثم نتبين ان المسرحية التى ستمثل ليست فى الحقيقة سوى هذا العرض المسرحى ، أى انها ليست الا مسرحا فى المسرح . هذا الموقف التمثيلى الذى يتجلى بوضوح منذ البداية تؤكده بعد ذلك شخصية المنادى الذى يقدم الممثلين على طريقة المغنين المتجولين فى الشوارع . انه يظل حاضرا طوال المسرحية ولا يتوقف لحظة عن نشاطه كراوية ، وملقن ، وشارح ، ومحاضر ، وعامل تهدئة للنفوس الثائرة. أضف الى هذا ان الممثلين ، اى المجانين فى مصحة شارنتون، يخرجون بصفة مستمرة عن أدوارهم ، ويثبتون بذلك انهم « **يمثلون** » أدوارا فحسب . أضف كذلك التغيير المستمر فى المستويات الزمنية والمكانية ، مما لا يتيسر الا فى « **التمثيل** » الخالص الذى لا يريد أن يوحى بالواقع . وأخيرا نذكرا الايقاع أو ايقاف التمثيل قبل اغتيال مارا ثم بعث الحياة فيه من جديد فى التعقيب الأخير الذى تنتهى به المسرحية .



بيتر فايس

مجمل القول أن **المسرحية مثال نموذجى لما يسمى بالمسرح الكلى** أو المسرح **المتكامل بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة** . ذلك اننا لا نلاحظ فحسب استخدام كل وسائل التعبير الفنى التى تجعل المسرح كمسرح (من تمثيل صامت وموسيقى وغناء وأناشيد ترددها الجوقة) بل نلاحظ كذلك ان المتفرج لا يمكنه أن ينسى لحظة واحدة انه موجود فى مسرح . صحيح أن مدير المستشفى يحييه فى الاستهلال الذى يقدم به للمسرحية ، وصحيح أنه يجد من يوحى اليه باستمرار أن يتقمص شخصية الجمهور المعاصر لزمن المسرحية . ولكن هذا الايحاء لا يبدد طابع التمثيل بل يؤكده . أى أن هذا الايحاء نفسه ليس الا نوعا من المظهر أو التمثيل ، مثله فى هذا مثل الاشارات المستمرة الى الحاضر أو الى عصرنا الذى نعيش فيه . ولن يخفى على المتفرج مغزى المسرحية كلها ، فاذا كان الممثلون يخاطبونه بوصفه ممثلا للمجتمع الراقى على عهد نابليون وبوصفه متفرجا يعيش فى هذه الأيام ، فان من واجبه أن يفهم النظام الاجتماعى العادل الذى انعقدت عليه الآمال فى تحقيق مثل الثورة الفرنسية مايزال اليوم كما كان بالأمس ضربا من الوهم والخيال . وكل ما يقوله المنادى ليؤكد أنه كل شىء اليوم قد تغير عما كان بالأمس، وأن الظروف السيئة لم يعد لها وجود انما هو نوع من المفارقة الساخرة التى تساعد المتفرج على هذا الفهم .

أكد الكثيرون بعد عرض المسرحية مباشرة أن هناك

عوامل مشتركة بين **ڤايس وبرشت** ، واشاروا بوجه خاص الى شخصية المنادى واسلوب المغنين المتجولين فى الشوارع ، والاستهلال والتعقيب ، ومخاطبة الجمهور فى أكثر من موضع ، والى شخصية مارا بطبيعة الحال الذى يعد ارهاصا بشخصية الثائر الماركسى ، والذى وصفه المؤلف بانه يعبر عن حقيقة المسرحية . **ولكن ما طبيعة هذه الصلة بين برشت وڤايس ؟** لنصرف النظر مؤقتا عن أن مسرحيات برشت تروى حكاية بوسائل العرض والمناظر وتصور قضية على خشبة المسرح فى حين أن مسرحية ڤايس تدور بأكملها حول لحظة ساكنة وهى اغتيال مارا . ولنصرف النظر أيضا عن أن مسرحيات برشت تتجه أول ما تتجه الى تفكير المتفرج وعقله بأن تتحداه وتطالبه باستمرار أن يفكر ، فى حين أن الاستعراض التمثيلى الذى يقدمه ڤايس عن مارا يستثير عاطفة المتفرج ويريد أن يحرك وجدانه بكل ما يزخر به من شذوذ المجانين وصراخهم وصياحهم ، وبكل ما يفوح به من روائح الدم والعرق لنصرف النظر عن هذا كله ، وان كنا نعتقد أنها ليست مجرد مسائل عرضية تتعلق بالأسلوب البناء. فهى جميعا لا تقاس بحقيقة أخرى أساسية ، وهى أن مسرحية ڤايس لا تعبر فى النهاية عن رأى فكرى واضح شامل ولا عن مذهب أو نظرية فى الكون والحياة (على عكس ما يؤكد المؤلف نفسه فى هذه الأيام) ، كما أنها ليست مسرحية تعليمية أو مسرحية تضرب مثلا أو تعطى درسا بالمعنى المفهوم من مسرح برشت . صحيح أنها تنطوى على محاورات فلسفية بين الاشتراكى الصريح مارا وبين دى صاد الذى يمثل النزعة الفردية المطلقة ، ولكن المواقف المتعارضة التى تتبين بصورة بالغة الحدة فى هذه المحاورات تظل قائمة حتى نهاية المسرحية . **ولذلك فهى لا تصل الى رأى حاسم ، بله الوصول الى وحدة فكرية شاملة .**

لنتأمل معا ما يقوله صاد فى التعقيب الذى حذف من العرض الأول للمسرحية :

« **كنا نريد فى أجزاء الحوار** »
« **ان نمتحن الآراء المتناقضة** »
« **ونواجه بعضها ببعض باستمرار** »
« **لكى نلقى الأضواء على الشكوك المزمنة** »
« **غير اننى بقدر ما غيرت وبدلت** »
« **لم أعثر لمسرحيتنا على نهاية مرضية** »

هذه الحيرة التى تنتهى بها المسرحية حيرة أصيلة وليست نوعا من التمثيل كما هو الحال فى مسرحية برشت انسان ستشوان الطيب . ويتضح لنا هذا اذا نظرنا فى التصور الخيالى الذى تقوم عليه المسرحية ، ومؤداه أن دى صاد ، أحد نزلاء مصحة شارنتون ، هو الذى الف واخرج المسرحية التى سيشاهدها المتفرجون فى سنة ١٨٠٨ ، أى بعد موت مارا بخمس عشرة سنة . ومعنى هذا بعبارة أخرى أن « مارا » فى هذه المسرحية من خلق صاد نفسه ، وانه شخصية مضادة لشخصيته ، أو هو كما يقال فى علم النفس لون من ألوان الاسقاط للصراع الذى عاناه صاد ولم يستطع أن يتوصل لحله . ذلك أن صاد نفسه كان من بين الذين اشتركوا فى تمرد سبتمبر ، واذا كان قد ادار ظهره بعد ذلك للثورة وتخلى عن الايمان بها ، فان « مارا » لا يزال احدى الامكانيات التى تنطوى عليها ذاته ولا يستطيع أن يتخلص منها ، مهما كان فيها من فشل وخيبة أمل . ولقد شهد ڤايس نفسه بأن الشكوك التى يعبر عنها مارا هى عين الشكوك التى عاناها عند كتابة المسرحية . فهو يعترف فى أحد الأحاديث الصحفية التى دارت معه فى نوفمبر سنة ١٩٦٤ بقوله : « **تمنيت لو استطيع ان أقول عن نفسى اننى شيوعى أو اننى اشتراكى متطرف . اذن لكان عندى ما أقوله . ولكننى أقف فى موقف وسط . اننى أمثل وجهة النظر الثالثة ، التى لا ترضينى أنا نفسى .. اننى أكتب لكى أكتشف مكانى** » .

من أجل اكتشاف النفس

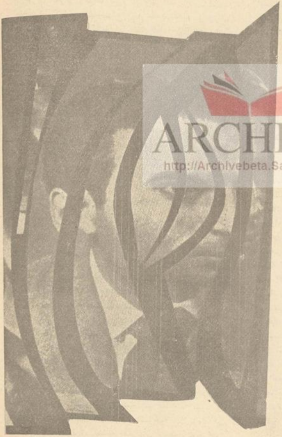
الكتابة من أجل اكتشاف موقفنا ، **الكتابة من أجل اكتشاف النفس** ، ذلك **هو الدافع النبيل لكاتب المسرح** فى زماننا . واذا كان الحوار مع برشت لا يعدو أن يكون حافزا وطاقة محركة ، فان هذا يبدو أمرا بديهيا . المهم بل ان الحوار يبدو ضروريا فى كل الأحوال ، **وأنه** يحدد ملامح الدراما الألمانية فى العصر الحاضر . وهو كذلك مهم بالنسبة للمؤلفين الذين وصلوا عن طريقه الى التشكك فى كل المحاولات التى يريد بها أصحابها أن يفسروا العالم تفسيرا جامعا مانعا . يقول الروائى والكاتب المسرحى **مارتن ڤالزر** (١٩٢٧ —) : « **ان كل تفكير استطاع بالتعامل مع التراث أن يتخلص ولو من فكرة واحدة مسبقة ، يستحق أن يسمى واقعية جديدة . ان واقعيتنا تتجه الى أقل قدر ممكن من الأيديولوجية** » . وليس عجيبا بعد هذا أن يكون الكاتب نفسه هو الذى كتب أكثر المسرحيات الألمانية الحديثة سخرية ببرشت . غير أن هذه المسرحية التى تخطر الآن على بالى ، وهى مسرحية « **السيد كروت الهائل** » تزيد عن هذا ، صحيح أنها تهكم بموضوع صراع الطبقات الذى يدور عليه انتاج برشت .. ولكنها تبين من ناحية أخرى أن المجتمع الذى لا يواجه ألوان الصراع الكامنة فيه أو لا يجد فى نفسه الشجاعة على مواجهتها ، هو مجتمع مقضى عليه بالدوران فى دائرة مفرغة ، محكوم عليه بالجمود والتكرار الأعمى للنماذج الأبدية المتشابهة ولعل هذه النتيجة أن تكون اعترافا بفضل لبرشت ، ولعلها أن تكون علامة التحية والتقدير له .

مسرح الـ ١٠٠ كرسي

تجربة ثقافية جديدة

د. نعيم عطية

على مدار اربعة اسابيع تقريبا عرضت على « مسرح المركز الثقافى التشيكى بالقاهرة » بنجاح ساحق مسرحيتان من فصل واحد لمؤلف مصرى جديد هو **عبد المنعم سليم** . واذا كنا نصف المؤلف بأنه «**جديد**» فليس لأننا ننكر ماضيه الطويل فى الكتابة القصصية والصحفية بل لأنه فى هذين العملين الصغيرين اللذين يقدمهما للمسرح يظهر لأول مرة كاتبا مسرحيا صاحب قدرة على ادارة



حوار طلى وخلق موقف ينميه من خلال فكرة « **المنطق المعكوس** » حتى يصل بنا الى مظهر مضحك وجوهر مأساوى حقا . فها هو الموقف فى كل من « **الدرس** » و « **السعادة الزوجية** » يتطور فى خط ظاهرى ينتزع الضحكات من أفواه المتفرجين، ولكن الموقف يتطور أيضا فى النهاية، بل وفى كل خطوة نحو هذه النهاية، ليغرس فى القلوب شجنا وتساؤلا مريرا . ان كل حل يتوصل اليه الزوجان ليحقق لهما « **السعادة الزوجية** » أو ان شئنا الدقة « **العدالة الزوجية** » هو فى حقيقته تعميق لهوة الخلاف بينهما ، حتى تصل « **الوحدة الزوجية** » فى النهاية الى « **فرقة زوجية** » وبدلا من أن يكون كل يوم فى حياة الزوجين امتزاجا روحيا وماديا يحقق جوهر الزواج من صيرورة الرجل والمرأة روحا واحدة فى جسدين أو جسدا واحدا ذا شقين ، تستحيل الحياة الزوجية بين أحمد (**أحمد عبد الحليم**) وسناء (**ماجدة الخطيب**) الى استقلال تام بين الزوجين العزيزين ، فينقسم السرير الى سريرين ، ومنضدة الاكل الى منضدتين ودولاب الملابس الى دولابين . ويشترى الزوجان جريدتين صباحيتين ولكل منهما تليفزيونه ومرآته وطعامه . ويتوصل الزوجان عن طريق اقامة حاجز خشبى يفصل بين حاجيات كل منهما وحياة كل منهما **الى حل لمشكلاتهم الزوجية** وتوفير « **السعادة الزوجية** » . وهذه ليست مشكلة زوجين فحسب

> هاهى تجربة جديدة تضاف الى حياتنا الثقافية ، ويحق لنا أن نتساءل عما يمكن أن نجنيه من هذه التجربة ؟

بل هى مشكلة الناس فى حياتهم لو لم يتخل بعضهم عن جزء من أنانيته فى سبيل الآخرين لوصل الأمر الى حالة من اللامعنى واللاتفاهم . وهو ما يحدث فعلا رغم الكثير من الحلول السطحية الماكرة.

وانا لنتساءل لو كان أحمد وسناء قد أنجبا طفلا هل كانا يرضيان بأن يقتسما الطفل أيضا على طريقتهما تحقيقا « **للعدالة الزوجية** » أم ربما اقترعا عليه كما اقترعا على الدولاب الجديد ، أو ربما سارعا الى انجاب طفل غيره حتى تتساوى الكفتان .

التراجيك فارس

الذى نريد أن ننبه اليه هو أن كلا من « **الدرس** » و « **السعادة الزوجية** » تطبيق طيب لفكرة « **التراجيك ــ فارس** » التى يقوم عليها أعمال « **مسرح الطليعة الأوروبى** » ممثلا على الأخص فى أعمال **يوجين يونيسكو وصمويل بيكيت** . وقد نجح كل من المؤلف والمخرجين والممثلين فى استغلال ما فى الكوميديا من طاقات كبيرة نحو جذب الجمهور وشده الى ما يدور على خشبة المسرح . فالضحك عملة مضمونة فى طرد الملل من قلوب الجماهير . وقد تميز « **الاضحاك** » فى المسرحيتين بانه « **اضحاك نظيف** » فقد خلا مما نقاسيه فى الكوميديات السوقية من « **جاتك نيلة** » و « **جاتك داهية** » وغير ذلك من الشتائم والكلمات الجارحة والايماءات النابية التى تنجح للأسف فى انتزاع بعض الضحكات المبتذلة من حلوق جمهور يذهب الى المسرح كما يذهب الى « **مباراة فى الردح والتشليق** » باسم الكوميديا.

وعلى الرغم من أن الموقف فى مسرحية « **السعادة الزوجية** » موقف شجار بين زوجين فلم تبدر من أحدهما كلمة جارحة واحدة . وعلى الرغم من أن الموقف فى مسرحية « **الدرس** » موقف أستاذ يعانى من عدم قدرة طلبته على استيعاب ما يلقنه لهم فلم يلفظ بكلمة خارجة واحدة . وربما كان هذا فى حد ذاته درسا حقيقيا من كاتب مهذب الروح والعقل .

من القصة القصيرة الى مسرحية الفصل الواحد

هذا الكاتب الذى ارتبط أول ما ارتبط فى حياته الأدبية « **بالقصة القصيرة** » ما زال يذكر فى المسرح درس **تشيكوف** الذى حول بسهولة بعض قصصه الى مسرحيات قصيرة ناجحة مثل « **الجلف** » و « **الخطوبة** » و « **مضار التبغ** » و « **أجازة صيف فى الريف** » وقد أيقن عبد المنعم سليم أن الانتقال من القصة القصيرة الى « **مسرحية الفصل الواحد** » لا تحتاج من القصاص البارع الا الانتباه الى عامل « **الحضور الدرامى** » ان عبد المنعم سليم مازال قصاصا يتحدث لغة المسرح . وقد تغذى على مائدة تشيكوف الحافلة فالدرس عمل قريب فى روحه من « **مضار التبغ** » للكاتب الروسى الكبير . وتطور العلاقة بين أحمد وسناء فى

« **السعادة الزوجية** » قريب جدا من تطور العلاقة بين ايفان وناتاليا فى « **الخطوبة** » على أنه اذا كان عبد المنعم سليم قد تأثر بتشيكوف فلا يبدو أنه قد تأثر بقصاص آخر تدين له « **الدراما الحديثة** » بأبوة غير منكورة ونقصد به **فرانزكافكا** . ولهذا جاءت أعمال كاتبنا المصرى ملموسة وواقعيةبدرجة أكبر مما كانت ستصل اليه لو كان قد ترك كافكا بصماته عليه .

وقد نمى **تشيكوف** فى مسرحياته القصيرة تيارا من النتائج العكسية المبنية على اصطدام منطقين متعارضين ثم تداخلهما . ومنطق تشيكوف ـ الذى استفاد منه عبد المنعم سليم ـ منطق يستأهل الوقوف عنده . **انه منطق الاضداد، منطق الكل فى واحد ، منطق طرفى النقيض ، الذى يسمح بان يكون الحب امتدادا للكراهية المفرطة ، والملهاة امتدادا للمأساة** . ومن هذا المنطق المتضاد نشأ تيار المسرح الحديث الذى نراه عند يوجين يونيسكو على الأخص وهو يقول « ما من جاد سوى المضحك » .

ثم تلك الموجة المتزايدة من الصخب والهرج الذى تنتهى به العلاقات الانسانية ظاهرة ينحدر فيها المسرح الحديث ولا شك عن تشيكوف وكم يذكرنا الشجار الذى تتزايد حدته خلال مسرحية « الخطوبة » ـ وكذلك شجار أحمد وسناء فى «السعادة الزوجية» بالشجار الذى تنتهى به مسرحية يونيسكو « **المغنية الصلعاء** »، وهنا نتبين من المقارنة أن الشجار فى مسرحية تشيكوف ـ وكذلك فى مسرحية عبد المنعم سليم ـ نابع عن سوء تفاهم ينمو بين طرفين ويعبر عن حالتهما النفسية . ولهذا كان من الممكن فهم أصل المفارقة والاقتناع بالموقف بسهولة . أما الشجار فى مسرحية يونيسكو فهو انفجار غير مسبوق بأسباب مفهومة تدفع اليه. ولهذا أمكن أن يوصف الضحك عند يونيسكو بأنه « **ضحك أسود** » مرتبط بلا معقولية « الوضع **الانسانى** » بصفة عامة .

ثم ربما كانت العجوز أناستاسيا فى مسرحية تشيكوف « **الاحتفال التذكارى** » خير دليل على نزعة معاصرة نماها فى المسرح الحديث كتاب مثل **أرتور أداموف** صاحب « **الأستاذ تاران** » . ويكاد يقوم « **مسرحه العبثى** » ـ أو الحقبة العبثية من مسرحه ـ على أن ما من أحد يفهم الآخر . وان كل جهد مبذول للالتقاء والفهم عناء بلا طائل.

ويجرنا هذا الى العودة الى « درس » عبد المنعم سليم . ولا يسعنا الا أن نوجه تحية حارة الى **محمد عبد العزيز** الذى استطاع ان يأسر اهتمام الجمهور قرابة الساعة فى « **مونولوج** » أو « شبه **مونولوج** » طويل سيطر عليه سيطرة



تشهد له بقدرته الكبيرة على أن يكون ممثلا يجمع بين ناصيتى الكوميديا والمأساة معا . فقد كان نطقه للاسماء الأجنبية وحركاته المرحة ونظراته التى تقطر ازدراء لتلامذة استغلقت افهامهم – ذا طابع تهريجى متقن يخفى تحته أستاذية جوفاء لا تجمع فى حياتها الجامعية **الا القشور ولا تدرس الا القشور** ، وتربط المتلقين بساقية خربة يدورون حولها دون تقدم . ولهذا كان اداء صحيحا ما ذهب اليه التلميذ الذى كان يصاب بنوبة من العجز والخوف والبكاء الهستيرى كلما اجهد لترديد ما يلقنه الاستاذ .

ولكن « **الدرس** » هذا العمل الصغير يتوفر له قدرة كبيرة على الايحاء بأكثر من معنى ، فقد لا يكون هذا الأستاذ القصير ذو السروال الأزرق والقلم الطويل دعيا بحال ، بل قد يكون مربيا يشقى شقاء حقيقيا فى ايصال حقائق كبيرة وان بدت سخيفة الى أذهان تلامذته .. وكم من مدرس شعر بالاعياء والغثيان وهو يحاول أن يدخل فى عقول تلامذته المقفلة حقائق العلم واللغة والتاريخ الكبيرة فيلجأ الى تبسيطات تصل الى حد البله ليتسنى له أن يغرس فى العقول الصلبة بذرة صغيرة تنبت شجرا وثمرا وفيرا . وانى لأذكر أستاذ الجغرافيا بمدرستنا الثانوية ، ذلك المربى الفاضل الذى كرس حياته فى تبسيط حقائق العلم ، كان يخلع طربوشه ويضعه على يده ثم يحرك يده من داخل الطربوش فيدور كما تدور الارض أجل ، قد نضحك من هذا الأستاذ ، وكم سخرنا به صبيانا ولكن هذه الطريقة المضحكة أفهمتنا معنى دوران الأرض حول نفسها .

ويدعونا ذلك الى التساؤل عن مصير الجانب المأساوى الكامن وراء المظهر المضحك بل والتهريجى لكل من « **الدرس** » و « **السعادة الزوجية** » كان اخراج هذين العملين ناجحا لأنه اعتمد بالأخص على الكوميديا كما قلنا ، **ولكن ما زلنا نتساءل الا يمكن أن تقدم هاتان المسرحيتان فى اخراج مقبل يزيد من ابراز المأساوية الكامنة فى أعماق النصين ؟**

تجربة ثقافية جديدة

وبعد ، ها هى تجربة جديدة تضاف الى حياتنا الثقافية . ويحق لنا أن نتساءل عما يمكن ان نجنيه من هذه التجربة ؟ لقد أثبتت لنا هذه التجربة عدم صحة كثير من الأوهام التى يحيط بها البعض العمل المسرحى الناجح . فقد أثبتت تجربة « **مسرح المائة كرسى** » انه يمكن تقديم عروض مسرحية جادة وجذابة بتكاليف قليلة ، وأن الديكور والملابس والاضاءة وغيرها ليست عقبة كئودا فى وجه الفرق المسرحية الصغيرة ، سواء من الهواة أو المحترفين ، كما ليس بلازم أن يكتب المرء المسرحيات الطويلة حتى يبدع عملا دراميا ، بل قد يكتب أقصر المسرحيات ويحقق عملا خلاقا ، فالمسرحية القصيرة – كالقصة القصيرة – باب عريض **يمكن أن يدخل منه المؤلف لبلوغ قمة النجاح** . وليس بلازم أن تقترن فكرتنا عن المسرح وروائعه بالمسرحيات الطويلة . ويكفى أن يجمع بين نفر قليل « **حب المسرح** » حتى يمكن أن تقدم عروض ناجحة . ولكن السؤال الممض هو هل « **حب المسرح** » أو « **الاخلاص للمسرح** » أمر متوفر فى القلوب أم هو كلام تثرثر به الألسنة ؟

واننا لنعتقد أن الجمعيات والأندية الادبية والثقافية تستطيع أن تحتذى بتجربة « **مسرح المائة كرسى** » لتفتح قاعاتها لتقديم مثل هذه الأعمال المسرحية التى هى نبض حى حقيقى يجب الالتفات اليه . وقد آن الأوان أن يعتمد عشاق المسرح على أنفسهم ليقدموا عروضا تجذب الجماهير ولا تستجديه .

ويجدر بنا ان نربط بين تجربة « **مسرح المائة كرسى** » وظاهرة « **المقاهى المسرحية** » (وهى تجربة أحدث من تجربة « مسارح الجيب ») لنستخلص ضرورة تبسيط الشكل المسرحى وتخليصه من كل التعقيدات الناجمة من تصور المسرح فنا يمارس لزاما فى مكان مجهز على نحو خاص ومزود بمخزن كبير للملابس والديكورات وقطع الأثاث ويتبعه جيش كبير من الاداريين والمساعدين. ومتى أمكننا أن نقصى حتمية هذا التصور فاننا سنتيح لعشرات من شبان المسرح أن يتقدموا الى الجمهور بأعمالهم بحماسة كثيرا ما تنطفىء فى قلوبهم بسبب تعذر الوصول الى المسارح الكبيرة.

ان « **مسرح المائة كرسى** » يعبر عن حاجة كشفت عنها حياتنا المسرحية الحديثة على الدوام ، وقد لبى هذه الحاجة فى وقت من الأوقات « **مسرح الجيب** » وقد كان له عصر ذهبى يبعث فيه اشتراكاته لموسمه الأول عن آخرها . ثم شكل داخل « **مسرح الحكيم** » فى أوائل نشأته ما سمى « **بنادى المسرح** » ولكنه اكتفى بموسم من المحاضرات ولم يقدم عروضا تجريبية ، بينما كانت الفكرة الأولى من انشائه تقديم هذه العروض فى دائرة صغيرة من أعضائه والمهتمين بمثل هذه التجارب . ثم اكتفت « مؤسسة المسرح » بالمسرح العريض فكان من الضرورى أن يقوم بفكرة المسرح التجريبى أو المحدود نفر من الرواد المؤمنين بأهميته وضرورته . وقد لقيت جهودهم دعما **من المركز الثقافى التشيكى بفضل** مديره **الدكتور يوسف أوريل** الذى يقول فى كلمته بكتالوج « الدرس » و « السعادة الزوجية » : « **ان الهدف يتركز أساسا .. فى محاولة خلق مسرح تجريبى صغير** » .

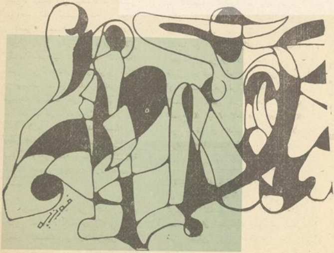
نعيم عطية

اتجاه النقد الجديد عند ألن تيت

ماهر شفيق فريد

« اننا نتجاهل الحاضر الذى سرعان ما يتحول الى ماض ، ونستمد معاييرنا من الأبنية التخيلية للمستقبل . ومصادفات الواقع القاسية دائما تصدع هذه المعايير ، تاركة لنا العماء الثقافى الذى هو المرض الأليم للنقد الأمريكى .. والنقد الماركسى هو آخر قناع تتخفى وراءه هذه الهرطقة » .

أ . تيت



ينتمى آلن تيت الى مدرسة **« النقد الجديد »** التى نشأت فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال النصف الأول من هذا القرن ، واتخذت مركزا لها جامعات الجنوب الأمريكى ، كجامعة فاندربيلت فى ناشفيل بولاية تنيسى ، كما اصدرت مجلات **« ذا فيورجيتف »** و **« كينيون رفيو »** و **« سيوانى رفيو »** ، وضمت نقادا بارزين مثل **كلينث بروكس ، وروبرت بن وارن ، وجون كروانسوم ، ودونالد ديفدسون ، ومريل مور ، وآلن تيت.** وهذه الجماعة التى لا تتردد فى ان تصف نفسها بانها **« رجعية »** تناظر مدرسة التحليل اللفظى فى انجلترا ، **مدرسة رتشاردز وامبسون وليفيز** ، وتفترق عنها فى اتخاذها مواقف سياسية واجتماعية وثقافية موحدة : **فهى تميل الى المحافظة ، وتدافع عن تقاليد الجنوب الزراعى ضد المادية الصناعية ، وتقف ضد الماركسية والوضعية المنطقية ، واقحام العلم على ميادين الروح .** وهى ، على الصعيد الأدبى ، جمالية النزعة ، تعادى الالتزام ، وتدين اكثر ما تدين لأبى النقد الانجليزى الحديث ، **ت.س.اليوت** ، فى مرحلته الجمالية الباكرة . ورغم عنف الهجمات التى **تعرضت لها من « التقدميين »** ودعاة ربط الأدب بالسياسة ، فليس ثمة شك فى أنها تمثل أخصب اسهام للذكاء النقدى الأمريكى فى قرننا العشرين ، وذلك لما نمت عنه أعمال ممثليها من عمق التفكير ، ورهافة الحس ، والفطنة .

أبرز نقاد الاتجاه الجديد

وقد ولد **آلن تيت** ، الذى يعد أبرز نقاد هذه المدرسة فى ١٩ نوفمبر سنة ١٨٩٩ فى وينتشستر بولاية كنتكى وتلقى دراسته فى جامعة فاندربيلت . اشتغل فترة من الزمن مع أخيه فى صناعة الفحم ، وفى ١٩٢٤ تزوج من **كارولاين جووردون** ، وهى أيضا كاتبة. **وبعد ان نال « زمالة ججنايم »** الدراسية انضم الى هيئة تدريس الأدب الانجليزى فى جامعة شمال كارولاينا وجامعة كولومبيا . وفى الفترة **الممتدة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٢ أشتغل** أستاذا للأدب الابداعى بجامعة برنستون ، كما عين زميلا فى الأدب الأمريكى بمكتبة الكونجرس من ١٩٤٤ الى ١٩٥٠ ، وفى ١٩٥١ عين أستاذا للأدب الانجليزى بجامعة منيسوتا . فى ١٩٣٦ نشر **« مقالات رجعية فى الشعر والأفكار »** وفى ١٩٤١ نشر **« العقل فى الجنون »** وقد وضعه هذا الأخير فى صف القيادة بين الناقدين — تشمل مقالاته التى تلت **« عن حدود الشعر »** (١٩٤٨) **«الذبابة المحومة»** (١٩٤٩) **« الشيطان المهجور »** (١٩٥٢) . وتشمل دواوينه الشعرية ، وهى تنم عن تأثر بجون دون و ت.س.اليوت : **«بحر الشتاء»** (١٩٤٥) ، **« قصائد : ١٩٢٢ — ١٩٤٧ »** (١٩٤٨) . نشر أيضا : ستونول جاكسون : **الجندى الطيب** (١٩٢٨) **« جفرسون دافيز : ارتفاعه وسقوطه »** (١٩٢٩) ، كما نشر رواية عنوانها **« الآباء »** (١٩٣٨) .

ينطلق تيت فى نقده من ايمان بأن **« الناقد الأدبى ، شأنه فى ذلك شأن أى انسان آخر ، ملتزم بموقف معين ، فى لحظة زمنية ، تسيطر عليه وجهة نظر لن ينجح منهجه تمام النجاح فى حمله على الاستغناء عنها »** . وعنده ان الدرس الأدبى **« لا يمكن ان يكون بديلا للسنن النقدية »** . فالتقاليد الأدبية ضرورية وهى لاتعنى عبودية التكرار ، وانما تعنى « المنافسة التى تنبع من نفاذ البصيرة » ، وهى **« استبصار عاقل بمعنى الحاضر ، على ضوء ماض متخيل ، مضمر فى حياتنا : فنحن بحاجة الى بنية من الأفكار يمكنها ان تؤثر فى مجرى أرواحنا ، ومع ذلك تظل ذات اتساق ، من حيث هى أداة عقلانية »** ، ويشكو تيت من **« اننا نتجاهل الحاضر الذى سرعان مايتحول الى ماض ، ونستمد معايرنا من الأبنية التخيلية للمستقبل . ومصادفات الواقع القاسية دائما ما تصدع هذه المعاير ، تاركة لنا العماء الثقافى الذى هو المرض الاليم للنقد الأمريكى .. والنقد الماركسى هو آخر قناع تتخفى وراءه هذه الهرطقة »** .

كذلك يشكو تيت من وضع الكاتب فى الولايات المتحدة ، ويقارنه بوضعه فى فرنسا فيقول :

« ليس هناك بلد يكرم فيه الكاتب مثلما يكرم فى فرنسا ، وليس فى الثقافة الغربية شعب يفهم مثلما يفهم الفرنسيون قيمة الأدب للدولة .وهذا الاحترام القومى للأدب عميق الجذور فى المجتمع . ففى قرية فرنسية ، لم اكن معروفا فيها ، كنت القى الاحترام ، على اساس قولى انى من رجال الأدب . ولا يعتنق الفرنسيون أوهاما : فنحن لسنا مطالبين بان نعتقد ان كل الكتاب الفرنسيين محترمون . لقد كان جيل رامبووفرلين مشهورا شهرة سيئة بالانحلال . والأدب فى فرنسا مهنة ، كما ان القانون والطب والجيش مهنة . والكتاب الجيدون يتصورون جوعا ويعيشون حياة قاسية فى باريس ، كما هو الشأن فى أى مكان آخر ، ومع ذلك فان جمهور الأدب الرفيع أكبر فى فرنسا منه فى أى بلد آخر . وثمة عدد كاف من افضل الكتاب يجدون جمهورا واسعا بما فيه الكفاية لاقامة أودهم كطبقة .

ولكن الأمر مختلف معنا . فالجمهور الأمريكى ينظر الى الكاتب على انه رجل أعمال ، لانه لايستطيع ان يرى غير هذا النوع من الرجال ، ويحترمه حسب دخله . وأغلب الكتاب ، للأسف ، يحترمون أساسا ولا يخشون سوى مبيعات منافسيهم. فالرواج الواسع يسمى « نجاحا » . وكيف يمكن ان يكون الأمر غير ذلك ؟ ان كتبنا تباع فى سوق للمنافسة . انها سوق للكتب ، ولكنها سوق كماليات ، وأسواق الكماليات ينبغى ان تكون تنافسية على نحو عنيف . وليست المسالة هى ان الفساد الطبيعى للكاتب ، كانسان ساقط ، يجعله يحاكى لهجة ومعايير السوق .

وانما هو ، من الناحية الفعلية ، لا يستطيع أن يجد لنفسه جمهورا على الاطلاق ، حتى لأكثر القضايا الخاسرة خسارة ، وتعنى بها النجاح الضيق النطاق ، الا اذا كانت به رغبة فى دخول لعبة النشر التنافسية . وهذه اللعبة ، فى ظروف مجتمعنا الحالية ، عملية اقتصادية بحتة . والرأى الأدبى يصنع ، بالضرورة ، طبق حاجاتها » .

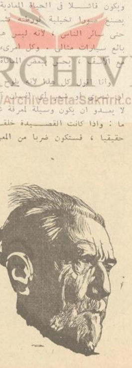
موضوعية الخلق الفنى

ويؤمن تيت ، مع ت.س.اليوت ، بموضوعية الخلق الفنى وبأن شخصية الشاعر « لن تمنحنا قط مفتاحا لشعره » . ولذلك يرفض التفسير النفسى للأدب ، ويقول انه « عندما ينظر الطبيب النفسانى الى الأدب ، فلنا ان نتساءل عما اذا كان براه : ان البحر يغلى ، وتتخذ الخنازير اجنحة ، لأن كل شيء ممكن فى الشعر — اذا كنت انسانا بما فيه الكفاية . انه ممكن لأنه فى الشعر لا تتحد العناصر المتنافرة حسب المنطق الذى لا يستطيع ان يربط بين الأشياء الا تحت مقولات معينة وتحت قانون التناقض : وانما هى تتحد فى الشعر باعتبارها خبرة . والخبرة تصمم على ان تتجاهل المنطق ، الا ، فيما يحتمل ، باعتباره ميدانا آخر للخبرة . والخبرة تعنى الصراع ، مع كون طبائعنا على ما هى عليه ، والصراع يعنى الدراما . والخبرة الدرامية ليست منطقية : فهى قد تخضع لنوع الترابط الذى نشير اليه عندما نتحدث فى النقد عن الشكل . ومن المحقق ان هذا الصراع ، باعتباره خبرة ، تناقض منطقى على الدوام ، او تناقض من الزاوية الفلسفية . فالشعر الجاد يعالج الصراعات الأساسية التى لا يمكن حلها بالمنطق : وبوسعنا ان نقرر الصراعات منطقيا ، ولكن المنطق لن يريحنا منها » .

ويحيلنا هذا الى تصور تيت للشعر . فعنده ان « الشعر ، أكثر من اى فن آخر ، هو الذى يختبر على محك التجربة الأوهام التى تدفعنا حيرة الانسان ، فى لحظات ضعفنا ، الى الايمان بها » .

و « القصيدة جهد غير مباشر لرجل مزعزع كى يبرر نفسه للرجال الأسعد منه ، او كى يقدم حديثا أكثر تفوقا عن علاقته بعالم لا يمنحه سوى القليل من الأمان ، وقد كان بحيث لا يمنح الرجال الأسعد منه غير هذا القليل ، او لم يكونوا يضعون عصابات على أعينهم — فيما يرى الشاعر . فقد يكون الشاعر —مثلا— رجلا لا يمكنه ان يجد ما فيه الكفاية من التبرير الذاتى من كونه بائع سيارات . (يعتمد شعوره بالأمان على بيع عدد معين من السيارات فى كل شهر) بحيث يطمئن الى ذلك . وعلى ذلك فان الشاعر ، الذى يتوق الى أن يكون شيئا غير ما هو عليه ، ويكون فاشلا فى الحياة العادية ، يصنع صورا تخيلية لورطته تشوق حتى سائر الناس ، لأنه ليس هناك بائع سيارات مثالى . وكل امرىء ، مع الأسف ، يحس ببعض المعاناة .

وأنا أقول كل هذا لأنه يلوح لى ان شعرى او شعر أى انسان آخر لا يعدو ان يكون وسيلة لمعرفة شيء ما : واذا كانت القصيدة خلقا حقيقيا ، فستكون ضربا من المعرفة



أ . باوند

لم نكن نمتلكه من قبل . انها ليست معرفة » عن شيء آخر : فانما القصيدة هى اكتمال تلك المعرفة . ونحن نعرف القصيدة المحددة ، لا ما تقوله ، وما يمكن اعادة تقريره .

ويمكنا أن نقول ان القصيدة هى عارفة ذاتها : بحيث انه لا الشاعر ولا القارىء يعرف أى شيء مما تقوله القصيدة ، منفصلا عن كلمات القصيدة . وقد عبرت عن هذا الرأى فى مكان آخر وبالفاظ أخرى ، فاتهمت بالجمالية أو الفن لأجل الفن .. وربما لم يكن هناك خطأ فى مذهب الفن لأجل الفن ، اذا نحن حملنا هذه العبارة على محمل الجد ، ولم نعتبر انها تعنى الشعر الذى كان يكتب فى انجلترا عند مطلع هذا القرن . ان الدين ينبغى ان يتجاوز دائما أى استخدام من استخداماته المحدده ، وبالمثل فان مذهب الفن لأجل الفن ، بمعناه الحق ، لا يستطيع ان يعتنقه سوى الأشخاص الذين يبحثون دائما عن أشياء يمكنهم ان يحترموها بصرف النظر عن فائدتها (رغم أنها قد تكون ذات فائدة) كالقصائد .. وحدائق الزينة » .

ثورية العمل الشعرى

ويرى تيت أن « ثمة قدرا كبيرا من الهراء الضحل فى النقد الحديث يذهب الى ان الشعر ثورى اساسا — انه ليس ثوريا الا على نحو غير مباشر ، فالخلفية الذهنية والدينية للعصر لم تعودا تحتويان على الروح الكاملة ، ومن ثم يتقدم الشاعر الى فحص هذه الخلفية على ضوء خبرته المباشرة . ولكن الخلفية امرضرورى : والا لتعين على كل الفنون (وليس الشعر فقط) أن تقوم فى فراغ . والشعر لا يستغنى عن السنن ، وانما ينفذ الى نواحى القصور فى السنن . غير انه ينبغى ان يكون أمامه سنن ينفذ اليها . وانه لأمر بالغ السوء ان ماثيو ارنولد لم يشرح عقيدته القائلة بأن « الشعر نقد للحياة » ، من زاوية خلفيته : اذن لكان قد وفر علينا حقبة من اساءة الفهم فى الدوائر الاكاديمية ،

حيث لا يعنى نقد الحياة سوى **براجماتية مخففة ، معيارها هو نبل** الشيء للاحترام . ان الشاعر **«ينقد»** سننه ، بالمعنى الحق لكلمة النقد ، اما بأن ينقده مباشرة أو ينقده ، على نحو غير مباشر ، بمقارنته بشيء على وشك ان يحل محله : وهو « **يميز** » عناصره الحقيقية ، وبذلك يقرر قيمته ، بوضعه على محك الخبرة ».

ويؤمن تيت بضرورة التزام النظام فى خلق العمل الفنى : « **انى افترض ان الشاعر انما هو رجل تواق الى ان يقع تحت نير الحدود ، اذا امكنه أن يجدها** » .

كما يصف الشاعر بأنه « يتوصل الى سيطرة على الخبرة ، بمواجهة أقصى متضمناتها . وهناك صدام بين المتناقضات القوية ، وفى كل الشعر العظيم يتخذ صورة توتر بين التجريد والاحساس ، قد يمكن فيه ، بطبيعة الحال ، التفرقة بين هذين العنصرين من الناحية المنطقية ، ولكن ليس من الممكن التفرقة بينهما فيه من الناحية الواقعية . فنحن نرى جذورنا فى الطبيعة بفحص اختلافاتنا عن الطبيعة . ونحن نتجدد بالطبيعة دون ان نضع انفسنا بين يديها . وعندما يمكن للشاعر ان يفعل ذلك من أجلنا، بأكبر قدر من الشمول التخيلى — وهو احتمال لا يستطيع الشاعر نفسه ان يوجده — فاننا نقع على موقف أدبى بالمعنى الأمثل لهذه الكلمة . ولم يتوافر هذا الموقف فى تاريخ الشعر الانجليزى الا مرات قليلة : وعلى وجه التحديد فى الفترة ما بين ١٥٨٠ تقريبا وعصر رجوع الملكية الى انجلترا . وقد كانت هناك فترة مشابهة فى نيوانجلند، انبثقت منها موهبتان من الطبقة الأولى ، هما **هوثورن واميلى دينسون** » .

ويعرف تيت الشاعر بأنه « لا يختلف عن غيره الا فى ملكته التى تتيح له ان يعرض تركيب ثقافته وملامحها الداخلية ، وذلك حين يهدد بتمزيقها اربا اربا : وهى عملية تركز الانفعالات الرمزية للمجتمع ، على حين يلوح انها تهاجمها . قد يكره الشاعر عصره ، وقد يكون منبوذا مثل **فيون** ، ولكن هذا العالم يظل ماثلا هناك على الدوام ، كخلفية لما يريد ان يقوله . انه العدسة التى يضع بها الطبيعة فى بؤرة ويضبطها — والوسيط الموضح الذى يركز شعوره الشخصى . انه معد سلفا ، وهو لا يستطيع ان يصنعه ، وعن طريقه يتسم شعره بتلقائية ويقين فى الاتجاه لولاه لظل مفتقرا اليهما » .

ولهذا يهاجم تيت شعر القرن التاسع عشر ، ويرى ان شعراءه قد خرجوا عن نطاق وظيفتهم ، وهى ادراك الخبرة الوجدانية تخيليا :

« على الفلاسفة ان يعالجوا أفكارا ، ولكن مشكلة أغلب شعراء القرن التاسع عشر هى وجود أكثر مما ينبغى من الفلسفة فى شعرهم ، فهم اقرب الى ان يكونوا فلاسفة منهم الى ان يكونوا شعراء ، دون ان يكونوا ايا من هذين الامرين ، بمعناهما الحق . **وتنيسون** مثال طيب لذلك : وكذلك **ارنولد** فى لحظات ضعفه . وقد وجد شعراء **كملتون وجون دون** لم يفسدهم الاتكاء على نسق عقلانى من الافكار وتصرفهم عن مهمتهم الحقة ، وهؤلاء هم الذين **فهموا كيف يستخدمون الأفكار** استخداما شعريا . وقد حاول تنيسون ان يمزج قليلا من جوليان هكسلى بقليل من مبادىء الكنيسة ، دون ان يفهم هكسلى ولا مبادىء الكنيسة ، وكانت النتيجة مهلكة ، بل حدث ما هو اسوا : **فقد كانت النتيجة هى الضحالة** » .

أميلى ديكنسون كمثال للشاعر

وانما يعجب تيت بالشاعرة الأمريكية **اميلى ديكنسون** ، التى نجحت فى تحقيق الالتحام بين الفكر والشعور . وفى مقالة له كتبها عنها عام ١٩٣٢ أورد من شعرها قصيدة « **المركبة** » باعتبارها من اكمل القصائد فى اللغة الانجليزية « **ولأنها توضح ، خيرا من أى شيء آخر كتبته ، النوعية الخاصة لذهنها** » .

تقول اميلى ديكنسون فى هذه القصيدة :

لأنىلم استطع ان اتوقف لاستقبال الموت

فقد توقف هو ، متفضلا ، لاستقبالى ،

لم تقل عربته الانا
والخلود .

سارت العربة فى بطء ، اذ انه لم يكن فى عجلة من أمره ،

وقد طرحت عنى
كل أعمالى ، ولهوى أيضا ،
تقديرا لأدبه .

مررنا بالمدرسة حيث يلعب الأطفال
ويتصارعون فى حلقة ،
ومررنا بحقول الحنطة المحملقة ،
ومررنا بالشمس الغاربة
توقفنا امام بيت كان يلوح كأنه
جزء منتفخ من الأرض ،
كان سقفه يكاد يكون مختفيا ،
وما طنفه الا مرتفع .

قد انصرمت قرون منذ ذلك الحين ، ولكن كلينا

شعر بأنه لم يكد ينقضى نهار

وقد استنتجت فى مبدأ الأمر ان رءوس جياد العربة

كانت متجهة نحو الابدية .

ويعلق تيت على هذه القصيدة بقوله :

اذا كان لكلمة « **عظيم** » أى معنى فى الشعر ، فان هذه القصيدة واحدة من اعظم القصائد فى اللغة الانجليزية . ان الايقاع يحمل بالحركة قالب الفعل المعلق فى نهاية القصيدة . وكل صورة فيها دقيقة ، **والأكثر من هذا انها ليست جميلة فقط ، وانما هى مندمجة أيضا فى الفكرة المركزية . وكل صورة توسع وتعمق من سائر الصور** . والمقطوعة الثالثة ، على وجه الخصوص ، تبين قدرة اميلى ديكنسون على ان تصهر فى نظام واحد من الادراك ، سلسلة متنافرة : فالأطفال ، والحنطة ، والشمس الغاربة (الزمن) كلها تتمتع بنفس الدرجة من الاقناع،

وأولاها تمهد الطريق ، بحذق لآخراها .. ومحتوى الموت فى القصيدة يند عن التحديد الصريح . فهو سيد مهذب يخرج بسيدة للنزهة . ولكن لاحظ كبح جماح النفس الذى يحول بين الشاعرة وبين الاسراف فى هذه المقارنة ، الى الحد الذى تغدو معه مضحكة وغير قابلة للتصديق ، ولاحظ الدافع المشتق المدمج فيها بحذق ، والذى تقدمه فكرة الموت لأغلب الشعراء الرومانسيين : الا وهو كون الحب رمزا قابلا لأن يحل محل الموت أو العكس . والرعب من الموت يتضح من خلال هذه الصورة للسائق المهذب ، الذى يقوم — عن طريق التورية الساخرة — على خدمة الخلود . وهذا لب القصيدة : فهى قد ادخلت خيطا مسيحيا نموذجيا على ترددها النهائى ، دون ان تتقدم بأى تقريرات نائية له . وليس هناك حل للمشكلة ، وانما كل ما يمكن تقديمه انما هو طرح لها ، فى السياق الكامل للعقل والشعور . فثمة تركيب لارادة الانسان ، متسق بكل ما للذهن من قدرات على التجريد ، قد وضع هنا على محك الاختبار العينى للخبرة: وفكرة الخلود تجبه حقيقة التحلل الجسدى . **ولا تخبرنا الشاعرة بما يجب علينا ان نفكر فيه ، وانما تدعونا الى ان ننظر الى الموقف .**

والحق ان اطار القصيدة هو هذان المجردان ، الفناء والابدية ، اللذان تجعلهما الشاعرة يرتبطان ، على قدم المساواة ، بالصور : بمعنى انها ترى الأفكار وتفكر فى مدركات الحس . بمعنى ان هناك تراسلا مستمرا بين عقلها ووجدانها .

كذلك أعجب تيت بالشاعر الامريكى ازرا باوند ، رغم اتجاهاته الفاشية، وكان من بين الذين ايدوا منحه جائزة بولنجن للشعر عن مجموعة قصائده **المسماة « أناشيد بيزا » ، وذلك لما** وجده فى عمله من عناية باللغة ، وحرص على نقائها ، باعتبارها اداة للفكر : **« ان صحة الأدب تعتمد على صحة المجتمع ، والعكس صحيح . وينبغى ان يكون هناك سهر دائم على كلا طرفى العملية . والمهمة المحددة لرجل الأدب هى ان يسهر على صحة المجتمع لا ككل وانما من خلال الأدب — بمعنى انه ينبغى ان يكون دائما على وعى بوضع اللغة فى عصره .** ونتيجة لملاحظتى استخدام باوند للغة فى السنوات الثلاثين الأخيرة ، فقد اقتنعت بأنه جهد أكثر من أى رجل آخر لاحياء اللغة : ان لم نقل أحياء الأشكال التخيلية ، فى الشعر الانجليزى . وقد كان على ان اواجه الحقيقة المكدرة الماثلة فى انه حقق هذا ، حتى فى قطع من الشعر كانت آراؤه المعبر عنها فيها تتراوح بين ما هو صبيانى وما هو مقيت » .

المشكلات النظرية للنقد الأدبى

والى جانب هذا الاهتمام **بشعراء** عصره ، وجه تيت اهتمامه الى **المشاكل النظرية للنقد الأدبى** ،وامتاز بقدرته على صياغة التعريفات الجامعة المانعة ، التى تشهد بتوقد ذهنه ، وحرصه على الدقة والانضباط .

فهو يعرف الرومانسية بأنها اتخاذ حدة الوعى ، لا وضوحه ، مركزا للرؤية .

ويعرف الشعر الغنائى بأنه ذلك الذى **« قلما يحقق نجاحا فى قصيدة تتجاوز فيها الفكرة رفعة انفعال واحد »** .

ويضفى على كلمة « **البلاغة** » ، التى صارت من أهم مصطلحات النقد الحديث ، معنى جديدا . فعنده انها تعنى **«البنية اللغوية الكاملة للقصيدة التى تتحدى التحليل فى نهاية الأمر»**.

والشكل هو **«حضور نظام فى العمل الأدبى يسمح لنا بان نفهم احد الأجزاء من حيث علاقته بكل الأجزاء الاخرى »** .

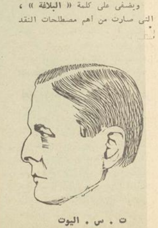
والنغمة الوجدانية **« شكل مضمر يسهم فى التقديم الدقيق للخبرة الفردية »** .

ولكن ربما كان أهم تعريفات تيت هو تعريفه لكلمة **« التوتر »** ذلك الاصطلاح الذى اشتهر به مثلما اشتهر اليوت بـ **« المعادل الموضوعى »** و **« تفكك الحساسية »** و **« الخيال السمعى »** أو ا.ا. ريتشاردز بـ **« القيمة »** و **« التوصل »** أو جون كرورانسوم بـ **« التركيب »** و **« النسيج »** أو وليم امبسون بـ **« الابهام »** أو كلينث بروكس بـ **« المفارقة »** .

والتوتر ، كما يشرحه تيت ، **هو وحدة اندماج التجريد والعينية فى القصيدة بما يخلق أثرها الكلى .** وهو ، بهذا يناظر المعادل الموضوعى عند ت.س.اليوت ، أى كفاية الحقائق الخارجية للتعبير عن الوجدان او تطابق الموضوع الخارجى والوجدان الداخلى .

يقول تيت : « ان الكثير من القصائد التى نعتبرها عادة شعرا جيدا — وكذلك بعض القصائد التى نهملها — تشترك فى بعض الملامح التى قد تسمح لنا بأن نبتكر — من أجل تذوقها على نحو أشد حدة — اسم صفة واحدة . وسأسمى هذه الصفة التوتر . واذا استخدمت لغة المجردات فأقول : **ان العمل الشعرى له صفة متميزة باعتباره التأثير النهائى للمجموع وذلك المجموع نتيجة لتشكل المعنى ، وهو ما ينبغى على الناقد ان يفحصه ويقيمه »** . ويستطرد تيت قائلا :

« هناك من أنواع الشعر ، بقدر ما هناك شعراء مجيدون ، بل بقدر **ما هناك من قصائد جيدة** . لأننا قد **ننتظر من الشعراء ان يكتبوا أكثر من**



ت . س . اليوت

نوع واحد من الشعر . وليس هناك استبصار نقدى واحد يستطيع ان يصف بالصحة نوعا واحدا من الشعر دون غيره من الانواع . وفى كل العصور توجد مدارس تتطلب الا يكتب سوى نوع واحد من الشعر ، هو نوعها هى : **الشعر السياسى من أجل القضية ، أو الشعر الوصفى من أجل البلدة الأم ، أو الشعر التعليمى من أجل الابرشية ، أو حتى الشعر** الشخصى المعمم من أجل اعادة الثقة **والطمأنينة الى أفرادها** . وهذا النوع الاخير ، فيما اخال ، هو اشيع الأنواع . انه الغنائية الغفل عن التوقيع التى تكشف فيها الشخصية العادية عن عاديتها ، وضروب تطرفها الغامضة المتعارف عليها ، فى لغة يلوح دائما انها تتدهور ، حتى لتجد ان كثيرا من الشعراء فى يومنا هذا قد دفع بهم دفعا الى ابتكار لغات خاصة بهم ، أو لغات ضيقة النطاق ضيقا بالغا ، لأن اللغة العامة قد لطخت تلطيخا ثقيلا بمشاعر الجماعة » .

ويرى تيت « ان الشعر الجيد يستطيع أن يصمد لأدق ضروب الفحص الحرفى لكل جملة فيه . وجودته هى درعه الخاص ازاء سخريتنا .. وانه لمن السهل ان نقول ، كما سأقول الآن أن الشعر الجيد وحدة تنضوى تحت لوائها كل اطراف المفهوم والماصدق . **ومع ذلك فان ادراكنا** لعمل هذا المعنى الموحد هو هبة الخبرة والثقافة أو ، ان شئت ، هبة انسانيتنا . فقوى التمييز ليست استدلالية ، رغم انها قد تستعين بالاستدلال ، وانما الاحرى بنا أن نقول : **انها تخدم ثقافة قوانا الانسانية بأكملها وتمثل تطبيقا خاصا لهذه القوى على وسيط واحد من وسائط الخبرة : هو الشعر .**

ان ما اقوله بطبيعة الحال هو ان معنى الشعر كامن فى « توتره » أى فى البنية الكاملة المنظمة لكل المفهومات والماصدقات التى نجدها فيه . فأبعد دلالة مجازية نستطيع ان نأخذها منه لا تلغى صحة ما صدقات تقريره الحرفى . او نحن قد نبدأ بتقريره الحرفى ثم نطور ، على مراحل ، تعقدات المجاز : وعند كل مرحلة من هذه المراحل نستطيع ان نتوقف لكى نقرر المعنى الذى ادركناه حتى ذلك الحد . وسيكون المعنى ، فى كل مرحلة متسقا مع ماسبقه » .

ومن النماذج التى يوردها تيت باعتبارها امثلة للشعر الذى يتحقق فيه « التوتر » :

لا تسلينى أين يذهب
العندليب عندما ينتهى الربيع
لأنه فى حلقك العذب الصداح
يقضى شتاءه ، وتظل أنغامه دافئة

(أنشودة ، توماس كارى)

لقد تلكأنا فى غرف البحر
قرب فتيات البحر المضفرات
بالأعشاب البحرية ، حمراء وبنية
الى ان توقظنا الأصوات
الانسانية . وعند ذلك نغرق .

(اغنية حب ج. الفرد بروفروك ، ت . س . اليوت)

غطوا وجهها . ان عينى تنبهران .
لقد ماتت فى شرخ الشباب .

(الشيطانة البيضاء ، جون وبستر)

ويصف تيت هذه النماذج بأنها **« ليست من شعر الأطراف النائية ، وانما هى من شعر المركز شعر التوتر الذى تنتشر فيه الاستراتيجية لتغطى ارجاء الأثر الموحد » .**

شاعر العصر الحديث

ويقارن تيت بين صعوبات الشاعر فى العصر الحديث وصعوبات اقرانه فى العصور السابقة فيقول : **« ان عصرنا** لايزود الشاعر بملحمة أو اسطورة أو قالب للسلوك المفهوم ، يستطيع الشاعر ان يفحصه ، على الضوء القوى لخبرته الخاصة » . كما يقول انه « فى أعمال الماضى الملحمية والفلسفية العظيمة ، وخاصة **الكوميديا الالهية** ، لم يكن الأساس الذهنى بسيطا من الناحية الفلسفية فحسب : بمعنى أننا لم نكن نعرف فحسب ان موضوعها هو الخلاص الشخصى ، مثلما نعرف أن موضوع هارت كرين فى قصيدته « الجسر » هو عظمة أمريكا ، وانما كنا نجدأيضا افصاحا كاملا عن الفكرة حتى ادق التفاصيل ، وكانت تعطى لنا بصورة موضوعية مستقلة عن أى شىء يقوله الشاعر عنها . وعندما يبسط الشاعر من نطاق ادراكه ، كان الأساس يبسط هو الآخر ليلاقيه وينظمه ، وليضطر حساسية الشاعر الى ان يتمسك بالموضوع . انها مباراة شطرنج : لا يستطيع فيها اى من الطرفين ان ينقل احدى قطعه بدون الرجوع الى الطرف الآخر . والصعوبة التى تواجه كرين هى تلك التى تواجه الشعراء المحدثين عموما : فهم يلعبون لعبتهم بنصف اللاعبين ، من ذوى الحساسية . ولما كانت الحساسية تستطيع ان تنقل أى قطعة ، فان دلالة كل النقلات تنبهم » .

ومرة أخرى يقول : **« ان الشعراء فى هذا العصر لا يستطيعون ان يقدموا ، وهم آمنون ، نسقا واعيا .** وعندما **لا تكون ثمة فلسفة منهجية فى** متناول اليد ، **فمن المحتمل ان ينزلق الشاعر الى فلسفة غير منهجية** خاصة به . **وربما كان هذا أفضل** من **مذهب منمق لا يمكنه ان يتمثله** ويفهمه » .

ويدافع تيت عن اقليمية الأدب بمعنى ان يكون معبرا عن النكهة المحلية لأرضه ، ومتوسلا بالخاص الى العام . فيقول فى مقالته المسماة **« الاقليمية الجديدة »** : « ينبغى ان يكون واضحا انى لا أعنى بكلمة « تقليدى » الكاتب الذى يتقبل أو يرفض الصورة التقليدية للحياة فى الجنوب الأمريكى ، فى الماضى . وانما انا أعنى الكاتب التقليدى ، فى مواجهة الكاتب المحلى ، ذلك الكاتب الذى يتناول الجنوب كما يعرفه اليوم ، أو حسب ما امكنه أن يعرف عنه فى الماضى ، والذى ينظر اليه على انه منطقة ذات سمات خاصة ، ولكنه — فيما عدا ذلك — يقدم له ، من حيث هو موضوع تخيلى ، نكبة بنى الانسان ، كما كانت وكما لا ريب فى انها ستستمر ان تكون ، هنا وفى مناطق أخرى من العالم » .

ماهر شفيق فريد

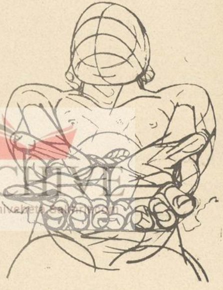
ان
الماضي وحده لايكفي
كدعامة للانطلاق منها ،
وانه لابد من الارتكاز على
دعامات التراث القديم ،
وعلى تطلعات المستقبل
المبني على الآمال
وعلى الإمكانيات
المعاصرة .

سيكويروس

ثورة الفنان المكسيكي المعاصر

زينب عبد العزيز





ما زالت الدماء تجرى بحيوية فى شرايين الفنان المكسيكى المعاصر **« سيكويروس » Siqueiros** رغم بلوغه السبعين من عمره . ولعل **ابرز ما فى حياة سيكويروس هو** محاولته الربط بين الفن والمجتمع :

فهو يراهما وحدة متكاملة ، لا انفصال بين مكوناتهما المختلفة . **ولا يرى أى تناقض بين ممارسة الفنان لفنه ، وبين اتخاذه موقفا سياسيا واضحا بل يرى ضرورة فى أن يحدد الفنان موقفه من المجتمع ومن الاتجاه السياسى الذى يختاره بوضوح ويدافع عنه بصدق واخلاص .**

لذلك تعتبر الجبهات التى حارب فيها سيكويروس واسعة متعددة ، سواء كانت فنية ، أو سياسية ، أو معنوية . ويأخذ عليه بعض النقاد المكسيكيين هذا الربط الحماسى قائلين : **« ان الدخان الذى يثيره أكثر من النار التى يوقدها » ..** او بتعبير آخر : **ان الكلمات التى ينطق بها أكثر وأكبر من الأعمال التى ينجزها ..**

وهنا قد يتبادر الى الذهن سؤال محدد :

« الى أى مدى يحق للفنان فتح آفاق لا يمكنه تحقيقها ؟ » .

وقبل الأجابة على هذا السؤال ، الذى تحدده من مواقف سيكويروس الغريبة أو المتناقضة ، فى نظر البعض ، يجب معرفة ما مضى من حياته وما تم خلالها من انجازات ..

نحو فن اجتماعى وعصرى

ولد دافيد الفارو سيكويروس فى مدينة « شيهواهوا » بالمكسيك ، عام ١٨٩٦ . وهو ينتمى الى عائلة شهيرة بحيويتها وبمعمريها : فقد عاش جد والده حتى الخامسة عشر بعد المائة ، وتعدى جده المائة بعام واحد . أما والده ، فمن المعروف عنه أنه احب وصاحب من النساء أكثر من أى رجل آخر فى عصره . ويبدو أن سيكويروس قد جمع بين مميزات أجداده ووالده ! .. فهو يتمنى أن تمتد ممارسته الفنية بنشاط حتى التسعين ، على الأقل ، كما أنه يتمتع بحيوية أبيه الصاخبة ..

ومنذ شبابه ، تحددت معالم حياته التى تتقاذفها الأحداث وتحدد مجراها فيما بين **الحرية ، والسجن ، والمنفى ..** فهو فنان شديد الوعى بكيانه وبالدور الذى يريد القيام به فى الحياة ، وهو :

« الفن من أجل الناس » ..

ومع دخوله مدرسة الفنون الجميلة ، دخل فى خضم المعارك السياسية والفنية ـ وكان فى بداية العقد الثانى من عمره ! وما كاد يبلغ الثالثة عشر حتى اشترك فى احدى مظاهرات الطلبة ، وسجن معهم .. وكان اشتراكه فى هذه المظاهرة دفاعا عن مبادىء وطنية

محددة ، ومشاركة منه فى الحركة ((**السياسية ـ التعليمية**)) التى قام بها الطلبة المكسيكيون ، متطلعين الى هدف واضح ، هو : فن **اجتماعى وعصرى** .

وتكرر دخوله السجن . لكن حياته لم تتأثر كثيرا ـ رغم امتداد فترات سجنه الى عدة سنوات أحيانا : اذ كان يسمح له بممارسة نشاطه . ولا غرابة فى ذلك ، فالسجون المكسيكية كانت تتمتع بمرونة شديدة حسب امكانيات السجين المادية ..

وفى سنة ١٩١٤ ، انضم سيكويروس مع بعض رفاقه الى صفوف جيش الشبيبة الثورى ، بقيادة ((**ايميليانو زاباتا**)) ، ليحارب ضد حكم ((**فيكتوريانو هويرتا**)) . واشترك فى عدة معارك ، رقى خلالها من جاويش الى ملازم أول .

وتفجرت هذه الثورة من الأوضاع الاجتماعية والريفية السائدة آنذاك . **ففى عام ١٩١٠ كانت نسبة ٩٦٫٩٪** من العائلات الريفية فى المكسيك لا تملك أرضا زراعية . بينما كانت **نسبة ال ٣٫١٪ الباقية هى التى** تمتلك الأرض ، منها الف عائلة تصل ملكيات بعضها الى ستة ملايين فدان. وكان الهنود الحمر جميعا ، والذين يمثلون ثلاثة أخماس السكان ، لا يملكون ارضا على الاطلاق ، بل وفقدوا الأرض التى كانوا يملكونها .

وفى ذلك العام ، ١٩١٠ ظهر فلاح هندى ، اسمه ايميليانو زاباتا (١٨٨٠ ـ ١٩١٩) ، يقود ثورة الفلاحين ويدعو الى مصادرة الاملاك الكبيرة . وذلك فى عهد الدكتاتور **بورفيريو دياز** ، الذى اسقط سنة ١٩١١ . فخلفه فى الحكم **فكتوريانو هويرتا** . واستمر زاباتا فى فى ثورته لأن هويرتا لم يقم بالاصلاح الزراعى المطلوب . لكنه واجه مقاومة مشتركة من جانب كبار الملاك المكسيكيين ومن أصحاب المصالح الامريكية فى المكسيك . وانتهت حركته عام ١٩١٩ ، عندما اغتاله أحد زملائه ..

وبعد الثورة اشترك سيكويروس فى تنظيم ((**مؤتمر الفنانين المحاربين**)) ، الذى أقيم فى مدينة ((**جوادالايارا**)). فكان يرسم قليلا ويتكلم كثيرا .. لكن ، سرعان ما ارغمته السلطات الحاكمة على مغادرة البلاد . فسافر الى أوربا ـ بعد انتهاء الثورة ـ وظل يتجول بين عواصمها من ١٩١٩ الى ١٩٢٢ .

لقاء مع الفن الحديث

واتجه أولا الى باريس ، حيث كان أول لقاء له مع الفن الحديث . وقابل كلا من ((**بيكاسو**)) ((**وسيزان**))، وتعرف الى زميل ومواطن له هو الفنان ((**دييجو ريفيرا**)) . وكان للقاء المواطنين اهمية خاصة فى مجال الفن المكسيكى المعاصر . اذ اتفقا على عمل مشروع للرسوم الحائطية (الفرسك) ، ذات الطابع البطولى ، اسوة بالاقدمين . وفى نفس ذلك العام ، ١٩١٩ ، سافرا الى ايطاليا لدراسة فرسكات القرون الوسطى . ثم عاد **سيكويروس الى باريس ومنها الى** برشلونة ، حيث أصدر سنة ١٩٢١ بيانا الى ((فنانى أمريكا)) .

وبينما كان الفن التجريدى يشق **طريقه الشائك المتصاعد ، راح سيكويروس يناشد الفنانين بالاتجاه نحو فن تعبيرى وتاريخى ، وبعدم الاندفاع خلف التجريديات المبهمة ـ وكأنه كان يرى مقدما تلك الطرق المسدودة التى توقفت عندها معظم المحاولات التجريدية ، التى وصلت الى ذروة ابتذالها فى منتصف هذا القرن تقريبا ، والى ما أدت اليه من انفصال بين الفن والناس** ـ وكان سيكويروس يؤمن بضرورة التقارب بينهما . فكتب ذلك البيان الذى أعلن فيه معارضته لمعايير الجمال فى الفن الحديث ، فى القارة القديمة ، كما أعلن عزمه على العودة الى منابع الفن الوطنى القديم . لما قبل كولومبس ، فى المكسيك .

وبخلاف عزمه على العودة الى الجذور القديمة لبلده ، لخلق فن **قادر بقوة تعبيره على فرض نفسه على الجماهير** حدد سيكويروس موقفه كفنان يسارى من قضية الفن من أجل الشعب . وكانت الرسوم الحائطية هى خير مايناسب فكرته ـ التى تتلخص فى الفقرة التالية :

((أننا لا نريد حبس أعمالنا فى المتاحف ، حيث لا يمكن أن يشاهدها الا من لديه الوقت لذلك . وهذا ليس حال الذين يعملون .. وبما أن الشعب غير قادر على زيارة المتاحف والمعارض ، فيجب علينا عرض أعمالنا فى الشوارع وفى الأماكن التى يتجمع فيها العمال .. لنحول اذن أماكن تجمعاتهم الى متاحف ، ولنغط جدران المنازل والمبانى العامة والقصور النقابية وكل الأماكن التى يتواجد بها الناس بالرسوم الفنية)) ..

وهكذا ولدت ملحمة الفرسك المكسيكية ..

الواقعية الأسطورية المعاصرة

ويحدد عام ١٩٢٢ بداية هذه الملحمة التى تمثل احد المعالم المميزة لمدينة مكسيكو عاصمة المكسيك . وهى من أقدم عواصم العالم الجديدة، فقد انشئت حوالى عام ١٣٠٠ بعد الميلاد ، وتقع على ارتفاع ٢٢٧٨ مترا فوق سطح البحر ، ويصل تعداد سكانها الى ستة ملايين نسمة ـ من **الهنود الحمر ، والأجناس البيض والخلاسيين.وتمتاز المكسيك ، دون بقية بلدان أمريكا اللاتينية ، بانطلاقة واسعة فى فن الرسوم الحائطية ذات المضمون الاجتماعى والثورى والمائلة الى الضخامة .** وامتدت الدفعة الأولى لهذه الانطلاقة حتى الأربعينات . **وتعتبر مثلا هاما للواقعية الاسطورية المعاصرة .** وتكمن قيمتها فى قوة الأعمال التشكيلية غير التجريدية التى ابدعتها ، وفى اندماجها فى نطاق حركة اجتماعية أوسع وأعم . فابتعدت بذلك عن واقعية القرن التاسع عشر الحرفية . **وتزداد قيمة هذه المرحلة اذا نظرنا**



القلق والتمزق لدى الانسان المعاصر كما تعبر عنهما احدى لوحات الفنان المكسيكى سيكويروس

اليها من وجهة نظر انها تمت فى عصر اهتم كلية بالمشاكل التشكيلية - أى بالأساليب التعبيرية دون المضمون .

وقد قامت على أكتاف ثلاثة فنانين اساسا ، هم : **« دييجو ريفيرا »** Diego Rivera (١٨٨٦ - ١٩٥٧) ، و « جوزيه **اوروزكو** José Orozco (١٨٨٣ - ١٩٤٩) ، **وسيكويروس .**

واستطاع ريفيرا كبح جماح عواطفه السياسية وتكريس حياته للفن فحسب . لذلك اتصفت أعماله بواقعية هادئة **أما أوروزكو ، فقد شارك فى** الثورة الى حد ما ، وانتج بغزارة ، لكن بقدر ما سمحت له الظروف الخارجية عنه .. وسرعان ما أغلق نفسه بين جدران قدرية مريرة ..

ويمكن تحديد بداية المرحلة الهامة فى أعمال **سيكويروس فيما بين ١٩٢١ و ١٩٣١** . وهى مرحلة كرسها للتعبير عن فن يتفق والتقاليد الفنية والشعبية العريقة لحضارة وطنه . وبخلاف اعتماده على الماضى ، كان يجد رابطة قوية وعضوية بين فن **التصوير المكسيكى والأسباب العميقة** التى أدت الى الثورة والى مولد

المكسيك الحديثة . وهذه الفكرة هى اللحن القائدلأعمالهالخلاقة ولنداءاته المتعددة . **وردا على كل من يحاول الرجوع بجذور الفن المكسيكى المعاصر الى كونه ظاهرة عنصرية أو قومية أو استمرارا للحضارات القديمة يقول** سيكويروس :

« ان الفن المكسيكى المعاصر هو التعبير عن الثورة المكسيكية المعاصرة. وغير صحيح أنه نتيجة الحضارات الثقافية السابقة وحدها ، فهناك بلدان لاتينية أخرى لها تراثها القديم لم تنهج نفس الاتجاه المكسيكى الجديد . اذن بدون الثورةالسياسيه والاجتماعية المكسيكية ، لما كان هناك فنا مكسيكيا معاصرا » .

أى أن الماضى وحده لا يكفى كدعامة للانطلاق منها ، وانه لابد من الارتكاز على دعامات التراث القديم وعلى تطلعات المستقبل المبنى على الآمال وعلى الامكانيات المعاصرة .

وعودة سيكويروس الى الجذور القديمة لحضارة أرضه قائمة على **الفهم العميق لمضمون هذه الحضارة، وليس على نقل شكلها الخارجى . وحضارة الاوزتك من الحضارات القديمة القليلة التى عرفت الكتابة الهيروغليفية . وهذه الكلمة لا تقتصر على لغة المصريين القدماء فحسب ، وانما تدل على اللغات القديمةالمعتمدة على الصور . وما تبقى من مخطوطات الأوزتك يحتوى على ملاحظات فلكية ، ومسائل خاصة بالتقويم ، الى جانب بعض المعطيات التاريخية .**

ومكانة الفن فى حضارة الأوزتك ، مثلها فى حضارة المصريين القدماء مكانة لها اداء اجتماعى ، مرتبط بالناس ، وليست مكانة مجردة أو منفصلة عنهم . وذلك هو ما أدركه سيكويروس وجعله نقطة انطلاقه ، مضيفا اليه معطيات ومتطلبات عصره، ومستعينا بامكانياته الحديثة . وعند **التعرض الى الدور الاجتماعى للفن ، لا يجب الخلط بين قيادة الفن لتطوير الجماهير وبين استخدامه للدعاية السياسية المبتذلة .**

الابداع الذاتى والتخطيط الاجتماعى

ومن هذا الربط بين الفن والمجتمع ، سواء القديم أو المعاصر ، ندرك أبعاد الدور الذى قام به سيكويروس . **وهو دور متعدد الجوانب ، يجمع ما بين الابداع الذاتى ، والتخطيط الفنى الاجتماعى، والتنظيم النقابى للفنانين .** وقد تم تعيينه - فى الثلاثينات - سكرتيرا عاما لنقابة المصورين والممثلين والحفارين الذين ينتمون الى الحركة الثورية . لكن الخلاف بينه وبين الحكومة آنذاك دفع به الى السجن مرة ثانية . وعندما تم الأفراج عنه سنة ١٩٣٢ ، كان عليه أن يتجه الى المنفى . ومع بداية منفاه - الذى امتد حتى سنة ١٩٣٧ - بدأ يعود الى ممارسة فنه فى مجاله المفضل : الفرسك **. وكان اصراره على اداء رسالته اصرارا من حديد . فحيثما كان ، صارع من اجل توصيل الفن للجماهير العريضة .**

أما منفاه الجديد ، فكان بين مدن الولايات المتحدة . ثم استقر بمدينة لوس انجلوس . وتعتبر فترة منفاه هذه ، المرحلة الثانية فىحياته الفنية . فقد قام بتكوين جماعة فنية لنشر فكرة الرسوم الحائطية . وبدأ فعلا فى تنفيذ هذا المشروع .. **وتولدت فى ذهنه مدارك أكثر عصرية بالنسبة للفرسك ، قائمةعلىتجارب معتمدة على أساليب جديدة وغير تقليدية .** ومما لاشك فيه أن احتكاكه بالمجال الصناعى قد ساهم فى توسيعمداركه . ولكنسرعان ما طلبت منه السلطات الأمريكية بلوسانجلوس مغادرة أراضيها : لما كان يضعه فى اعماله من مضمون اجتماعى أوسياسى، خاصة بعد أن صور على جدرانه **«مركز الفنون»** بلدان أمريكا اللاتينية مصلوبة ، وهى معصوبة الاعين ، يحيط بها النسر الأمريكى وكأنه ينهشها ! وكان هذا الفرسك هو الاول من نوعه فى مجال الفن المعاصر، وتبلغ مساحته أكثر من مائتى متر مربع .

فاتجه الى مدينة نيويورك . وهناك ، أقام مركزا للأبحاث التجريبية لبحث الامكانيات التكنيكية التى يمكن للمواد الحديثة أن تتيحها للفن عامة ، ولمجال الفرسك بصفة خاصة . واهتم بمواد البلاستك ، وبالنايترو سليلوز ، أى « بالدوكو » وبالاصباغ الصناعية . وفيما يتعلق بالوسائل التكنيكية ، فقد كان اول من استخدم المدس الرشاش والدلفين . ولم يكن استخدامه هذه الالات لمجرد الخروج على المألوف منذ **القدم ، وانما ايمانا منه بانه يجب على الفنان متابعة تقدمات عصره ومحاولة الاستفادة منها ومما تقدمه من امكانيات جديدة .**

وربما استاء البعض من استخدامه ما يسمونه بأدوات البنائين ، ولكن الأجابة على هذا الاستياء هى أن مايهم هو النتيجة النهائية وليست الأدوات التى أدت اليها ..

وما أن أعلنت الحرب الأهلية الاسبانية حتى تقدم سيكويروس ليشترك فيها قائدا لكتيبة جمهورية . ومنذ عودته سنة ١٩٣٩ حتى سنة ١٩٦٠ ، قام بتنفيذ أهم أعماله الحائطية ، وتبلغ مساحتها مئات ومئات من الأمتار المربعة . ويمكن اعتبار هذه الفترة المرحلة الثالثة فى حياته - والتى مازالت مستمرة . والأعمال التى انجزها منذ الأربعينات تحتوى على كل ما يميز رؤاه الحالية وأساليبه التكنيكية المتعددة .

ثم سجن مرة أخرى عام ١٩٦١ ، لخلافاتسياسية بينه وبين الحكومة. وامتد سجنه هذه المرة أربع سنوات . لكن أثناء هذا السجن الطويل ، واصل سيكويروس انتاجه الفنى وصور ما يقرب من مائتى لوحة . وبعد الأفراج عنه عام ١٩٦٥،

عاود نشاطه كرسام فرسك . وفى ديسمبر ١٩٦٦ حصل على أكبر جائزة فى بلده ، وهى : **« جائزة الوطن فى الفن »** .

ومنذ ذلك الفرسك الذى تسبب فى طرده من لوس انجلوس بدأت تكوينات سيكويروس تتغير ، وتبلورت أساليبه التى سرعان ما أصبحت تميز أعماله . فلقد كان من المعتاد قبل ذلك تكوين الفرسك على أساس منظور واحد . شأن العصور الفنية . لكن فرسكات سيكويروس اعتمدت على تعدد المنظور وتداخل جوانبه ، وبالتالى على التغيير المستمر لزاوية نظر المشاهد . **وهكذا يمكن للناظر الى رسومه الحائطية من أى جانب ، أن يرى جزءا من منظوره يتفق وزاوية نظره .**

هذا هو ما ادخله من تجديد فى أسلوبه العنيف ، الواضح الكتلة ، والذى تسيطر عليه ارادة تشكيلية واضحة . ويبدو سيكويروس من خلال أعماله فنانا مصرا على المشاركة فيما يدور حوله من أحداث تاريخية واجتماعية . **وحتى عندما يعبر عن أحد موضوعات الماضى ، فهو يرمى دائما الى الواقع المعاصر . اذ أن تحليله للتاريخ يوضح التركيبات الداخلية والمتناقضات الموجودة فى المجتمع . لذلك فهو يعتمد على تشكيل قائم على الرمزية ، لكن كل شكل فيه له واقعه المحدد .**

أما أساليبه المتعددة ، فهى تساعده على الاستفادة من المساحات المحددة للجدران . فهو يقسم المساحة بطريقة ديناميكية ، جامعا بين مستويات نظر غير متماثلة ، ومساحات مختلفة السطح ، منها المقعرة او المحدبة أو المستوية . وهو يستعين فى ذلك بتركيب أشكال مبنية بعدة زوايا فى آن واحد . وتكويناته متينة ثابتة ، تمثل مجموعات ضخمة ، **وان كانت بعيدة عن الحرفية الشكلية ومعتمدة على شىء من المبالغة بغية التأكيد .**

لذلك هو أحد الرواد الصادقين فى تطوير الرسوم الحائطية . ومن المعروف عن ابحاثه فى المجال التكنيكى أنه لم يتردد فى الاستعانة بأية امكانية. فقد لجأ الى الفوتوغرافيا لبناء تكويناته ، والى تقطيع الكتلة ، وتحليل حركة الأشكال فى الفضاء ، والى استعمال الفانوس السحرى لرؤية كل ما يمكنه الوصول اليه فى تفتيت الشكل وتحريفه . كما كان من أوائل من استعانوا بالمواد الكيماوية ، وغير من تركيب الخلطة التقليدية للفرسك المكونة من الجير والرمل ، والمستعملة منذ القرون الوسطى ، واستخدم خلطة جديدة مكونة من الأسمنت والرمل ، تمكنه من التصوير على مسطحات من الأسمنت أو من الألومنيوم . وصور بمادة البيروكسيلين السهلة المطاطية وذات البريق المضىء .

وهدفه من هذا هو انتزاع المتفرج من عدم اكتراثه ، وائتلافه ، واثارة مشاعره ودفعه الى التأمل والى ابداء الرأى !

الفن من أجل الجماهير

ان تجربة سيكويروس تجربة **فنية معاصرة** ، استوعبت المذاهب الفنية المختلفة بموضوعية تامة . ابتداء من التعبيرية الى المستقبلية ، ومن الموضوعية الجديدة الى السريالية . وله تأثير واضح على تطور الفن المعاصر بكل ما قام به من أعمال ، **نذكر منها على سبيل المثال :**

« الديمقراطية الجديدة » (١٩٤٥) ـ **« المواطنون واعداء الوطن» ـ صحوة كوتيموك** (١٩٥١) (وكوتيموك حاكم من عصر الأوزتك قتلته قبائل الكوتز) **« من أجل ضمان اجتماعى كامل »** (١٩٥٥) ـ **« من الشعب الى الجامعة ومن الجامعة الى الشعب »** (١٩٥٦) ـ **« من عهد الدكتاتور بورفيريو الى عهد الثورة »** (١٩٦٥ ـ ١٩٦٦) ـ واخيرا **« مسيرة الانسانية »** ، آخر أعماله الحائطية التى مازال يعمل بها . وقد بدأ اعداده لها أثناء سجنه الأخير .

وتعد أكبر فرسك فى العالم اذ تبلغ مساحتها أربعة آلاف وستمائة متر مربع . ويقول عنها : ـ

انها تمثل جماهير غفيرة ، تبتعد عن ماض سحيق ، كله بؤس وشقاء ، لتتجه نحو التحرر والتقدم .. هذا ليس موضوعا محليا فحسب ، وانما يعبر عن كل شعوب أمريكا اللاتينية.

ومسيرة سيكويروس الفنية ذات قيمة فريدة ، نظرا لأنه بدأها فى أوج مغامرة المذاهب التجريدية ـ سواء فى الولايات المتحدة أو فى أوربا ومع ذلك فتأثير هذه المسيرة الطويلة والشاقة على معظم الفنانين المكسيكيين الشبان ليس قويا . فهم ينظرون اليه وكأنه يمثل الماضى البعيد ، ويعتبون عليه أنه لم يعرف كيف يتفادى **« الوقوع »** فى الموضوعات الوطنية أو الاجتماعية !. **أما الجماهير الواسعة .. تلك الجماهير التى جاهد طوال حياته لكى يوصل اليها الفن حيث هى ، فما زالت تحج الى أعماله وتدين له بمعرفتها الفنية وبما قطعته فعلا من مسافة نحو الاقتراب من المجال الفنى ..**

ومن هذه النظرة العامة الى مراحل حياة سيكويروس الفنية ، ونضاله السياسى ، والى كل مافتحه من مجالات فى عالم الفن التشكيلى ، ومن محاولات للربط بين الفن والمجتمع يمكن الرد على السؤال الذى يطرحه قول بعض النقاد عنه ، من أنه **يثير من الدخان أكثر مما يوقد من نار** . ذلك السؤال الذى طرحناه منذ المقدمة ، وهو : **« الى أى مدى يحق للفنان فتح آفاق لا يمكنه تحقيقها »؟**

ومهما كانت الاجابة صعبة .. وصعبة لأن الانسان يخشى عادة الآفاق **الجديدة أو المجهولة** ـ حتى وان كان يتطلع اليها ، فان فتحها أهم وابقى. وكون الفنان يستطيع فتح آفاق جديدة فذلك لا يعنى بالضرورة ان عليه الوصول الى كل ابعادها أو الى اعماقها .. يكفيه أنه فتحها وحدد موقفه وهدفه ، وعلى من يأتى بعده أن يستكملها ..

زينب عبد العزيز

مجلة

الفكر المعاصر

فهرس

مارس ١٩٦٨ - فبراير ١٩٦٩

فهرس الكتاب

ب

ج

ح

ش

ص

ع

فهرس المقالات